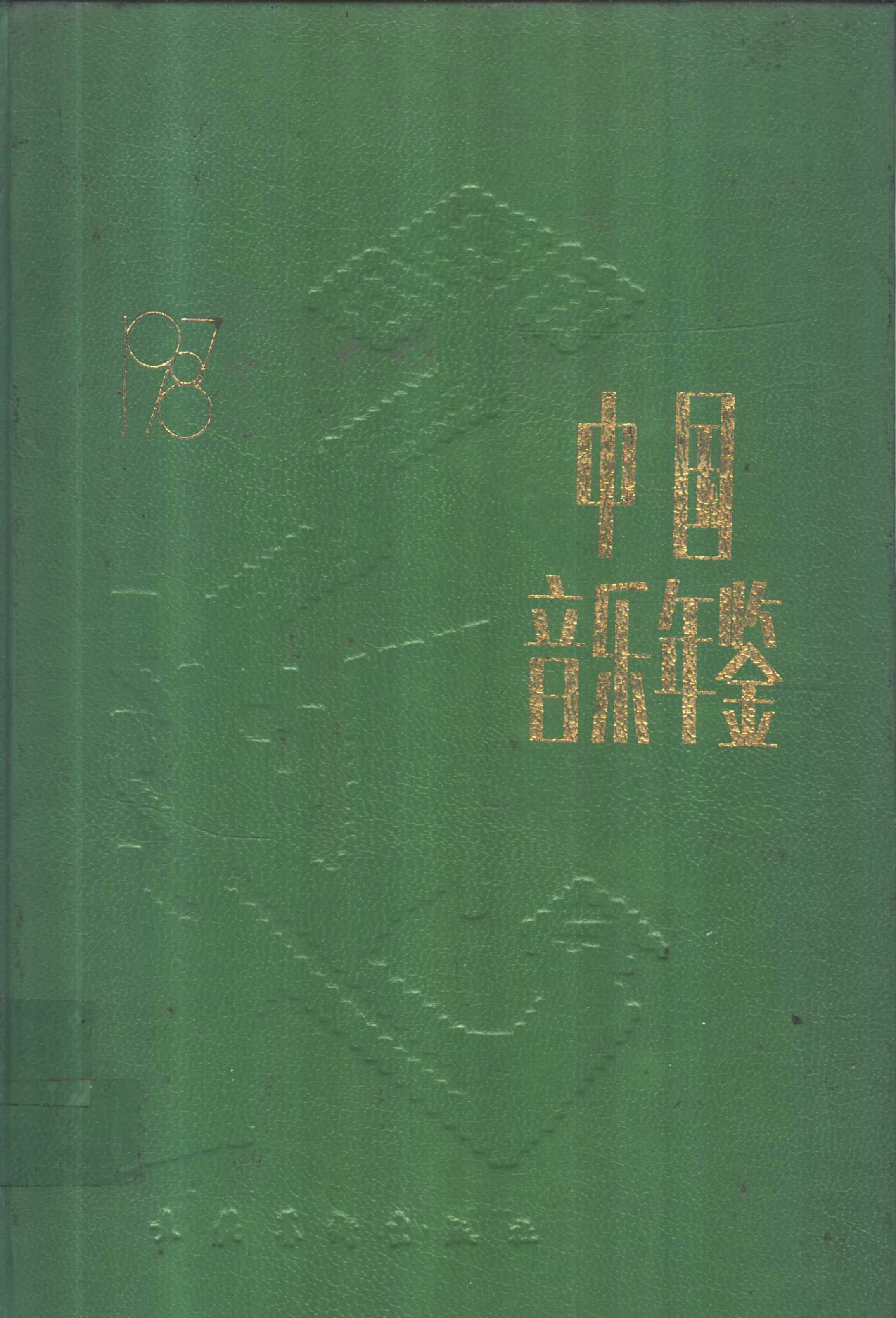

1987
中国
音乐年鉴

〔社科新书目 187—266〕

书号: 8228·188　定价(精)7.20元

ISBN 7-5039-0054-7/J·18

中国
音乐年鉴

文化艺术出版社

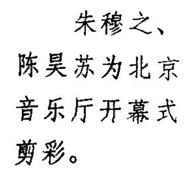
编辑部主任：文　彦
编　　　辑：安　杰　郭　诚　孙建英
编　　　务：王秋萍　钱晓霞
责 任 编 辑：白学践
技 术 编 辑：魏　磊
封 面 设 计：郑在勇
图 片 编 辑：董建国

1987年
中国音乐年鉴
中国艺术研究院音乐研究所　编
*
文化艺术出版社出版
（北京前海西街17号）
新华书店北京发行所发行
天津新华二厂印刷
*
开本850×1168毫米1/32 印张17.75 字数550,000 插页5
1987年12月北京第1版　1987年12月北京第1次印刷
印数0,001—3,000册
书号8228·188　精装定价7.20元
ISBN 7-5039-0054-7/J·18

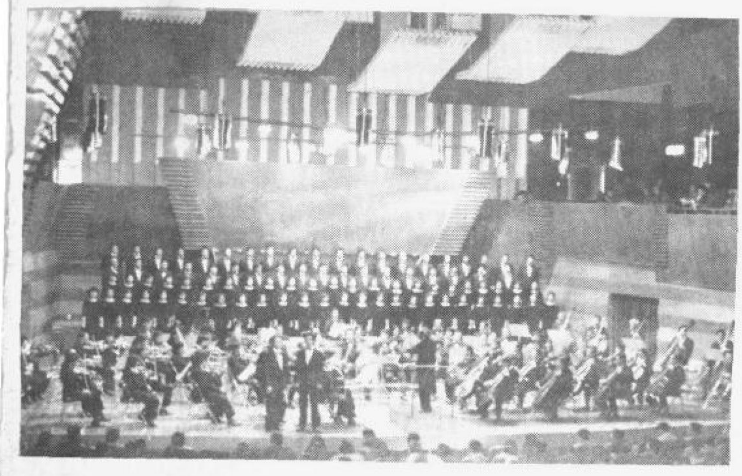


北京音乐厅建成并于1986年元月开始启用。





朱穆之、陈昊苏为北京音乐厅开幕式剪彩。



中央乐团在北京音乐厅开幕式上演出。

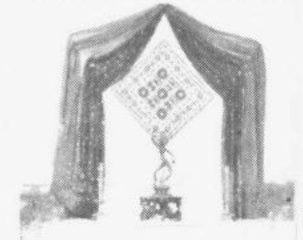
（本版摄影　董建国）



中央音乐学院
新教学楼落成。

摄影　董建国







“印度小型民族乐器展览”1986年10月在北京中国艺术研究院音乐研究所陈例室展出。

摄影　张振华

北京国际青少年小提琴比赛”86年9月在北京举行。这是少年组第一名获得者：董昆。

摄影　黄景达



《人民音乐》《音乐研究》《中国音乐学》、音协辽宁分会，辽宁省文联理论研究会于1986年8月7日至13日，在辽宁兴城举行了“中青年音乐理论家座谈会”。图为部分代表合影。





世界著名男高音歌唱家卢契亚诺·帕瓦罗蒂与意大利热那亚歌剧院于1986年6月来我国演出。这是帕瓦罗蒂在歌剧《波西米亚人》中的演出场面。



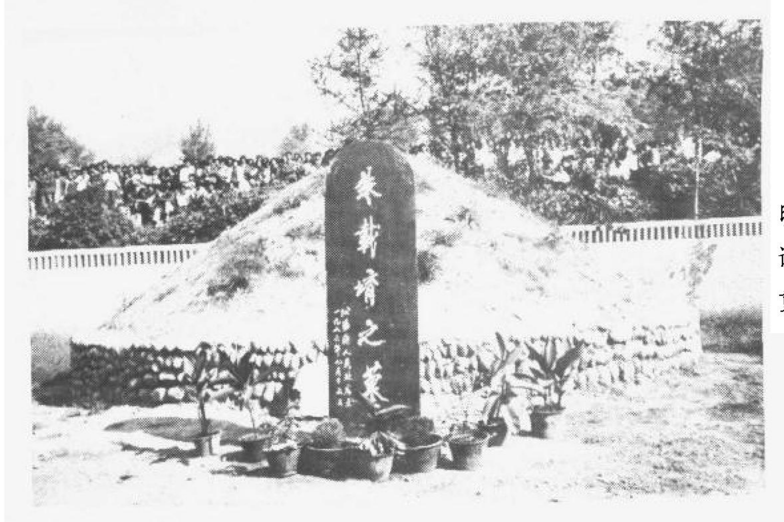
第十二届"上海之春"音乐会于1986年5月在上海举行、这是上海交响乐团的演出。

摄影　陆　洋



在第四届"华夏之声"音乐会上新疆演出团演出新疆维吾尔族古典叙咏歌舞套曲——木卡姆。（第六套）。

（本版照片除署名外均为董建国摄）



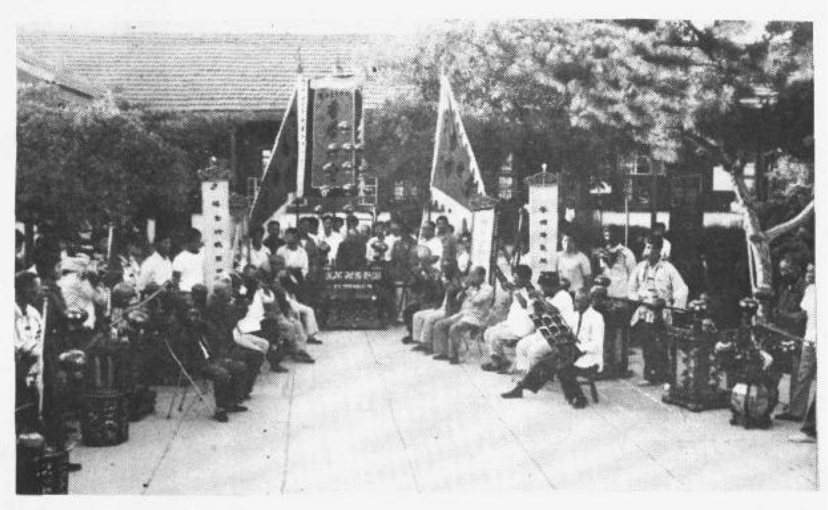
1986年是我国明代律学家朱载堉诞辰450周年，这是重修的朱载堉墓地。

摄影　孙玄龄



在河南省泌阳县召开的“朱载诞生450周年学术讨论会”上成立了“中国律学学会”。

摄影　孙玄龄



1986年9月在天津杨柳青举行了“天津民间音乐盛会”这是参加表演的“香塔老会”表演队的演出。

摄影　董建国



东北三省第二届朝鲜族独唱、舞蹈比赛于1986年在辽宁省丹东市举行。

摄影　董建国

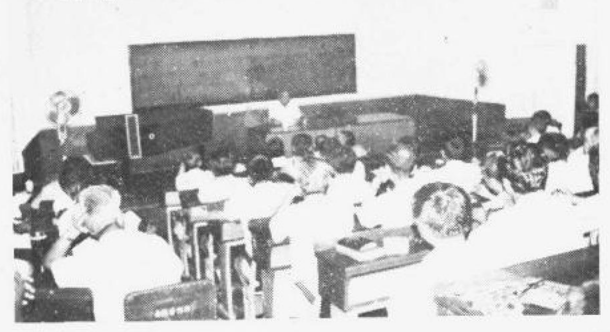


东北三省第二届朝鲜族独唱舞蹈比赛，独唱一等奖获得者：李贞姬。

第二届北京合唱节开幕式上，由中央乐团、总政歌舞团、中国广播艺术团、广州乐团、陕西乐团联合演出《黄河大合唱》。

摄影　姜　澄





“民族音乐结构学术讨论会”于1986年8月28日在中央音乐学院召开。

摄影　张振华



著名作曲家朱践耳在中国艺术研究院音乐研究所介绍创作《第一交响曲》的体会。

摄影　董建国

全国音乐院校图书馆工作会议于1986年4月28日在北京召开。这是与会代表参观中国艺术研究院音乐研究所资料室。

摄影　董建国



“中国传统音乐学会”1986年4月1日在北京成立，大会推选了赵沨为名誉会长，黄翔鹏为会长。

摄影　张振华

法国女歌星米海伊·玛蒂厄来我国访问演出。

摄影 董建国



在瞿小松交响作品音乐会上，瞿小松向观众致意。 摄影 鲍 昆



“瞿小松交响作品音乐会”1986年4月在北京音乐厅举行。

摄影 徐 羽





“全国少数民族乐器展”86年6月在北京民族宫开幕。这是班禅付委员长参观展出。



1986年7月在北京纪念红军文艺老战士李伯钊同志诞辰75周年大会上，中央歌剧院演出李伯钊创作的歌剧《农村曲》。



1986年北京佛教乐团成立，这是智化寺僧人与中央音乐学院教师合作演出。

（本版摄影　董建国）

前　言

经过一年多的努力，我国第一部《中国音乐年鉴》1986年卷终于奉至读者面前了。

“鉴”的作用是“照”，人每天要照镜子，以去垢净面；我们的音乐事业发展很快，也需要每年照一照，才心中有数。今天过去了，今天发生的事在明天便成了历史。清代学者王夫之说：“所贵乎史者，述往以为来者师也”，把一年的史实记下来，是为了我们音乐事业的明天。

《中国音乐年鉴》是编年史性的工具书，也是汇集音乐学术资料的工具书。本卷分“综述”、“本年纪事”、“资料汇编”三部分，“综述”部分是请全国有关专家撰写的；资料则由编辑人员编纂而成。由于本卷是首卷，所以大部分条目都对建国以来，尤其是近年来的音乐发展情况作了简要的回顾。

由于我们没有经验，工作中肯定存在不少讹误疏漏之处，至于资料中一些明显的空缺，则因为有关单位至今未将我们需要的材料寄来。但以往既可鉴，来者犹可追，切盼关心我们的读者能提出批评、建议，帮我们把今后的工作做得好一些，对给我们提供资料的单位和通讯员，谨致以衷心的感谢。

田　青

1987.2

1987《中国音乐年鉴》目　录

前　言

综　述

创作及有关评论

学术研究

音乐教育

音乐科技

文摘

本年纪事

重要音乐活动

大事记

资料汇编

音乐机构团体

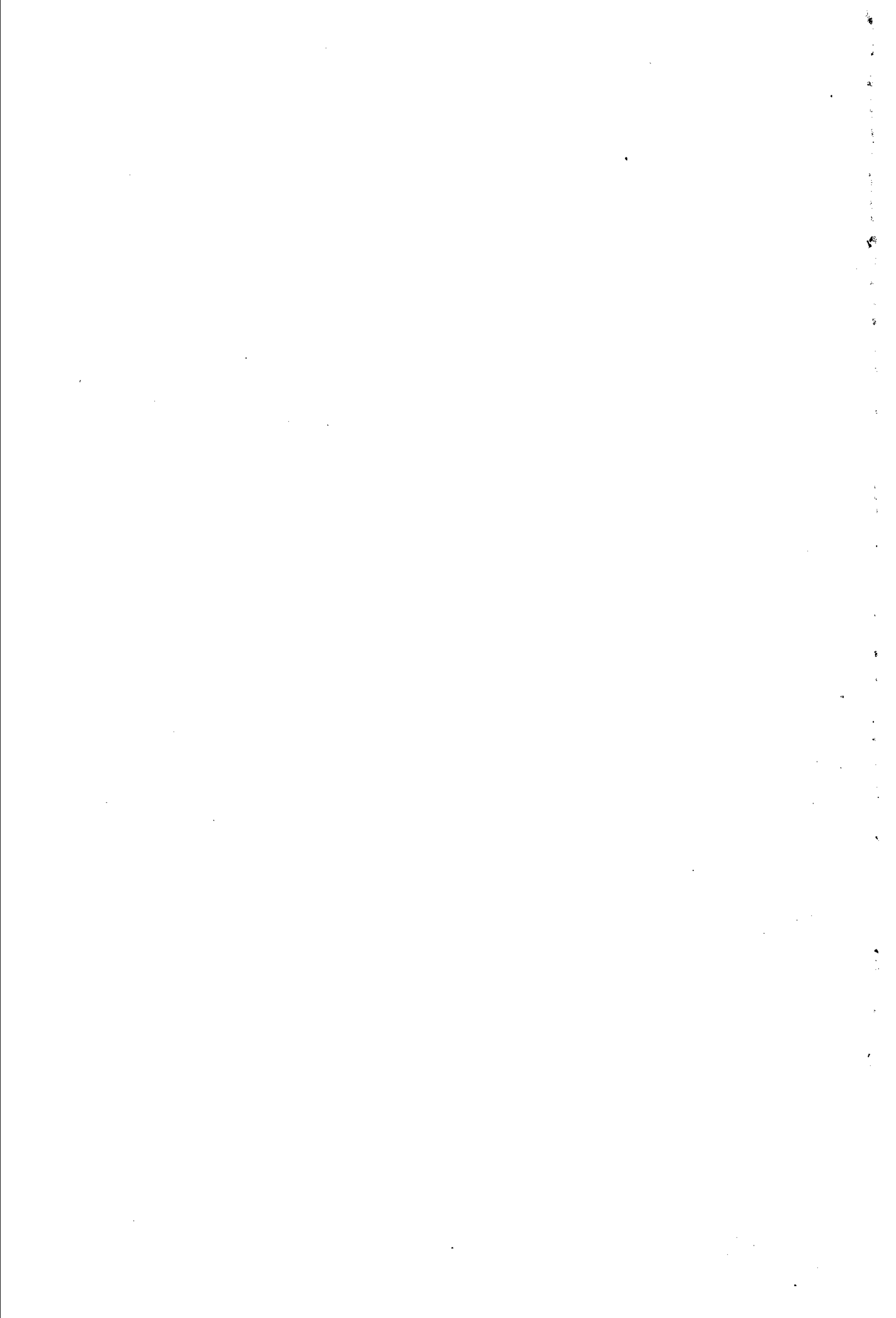
文件选载

上演新作品选目

出版物

附录

综 述



交响音乐的创作

王安国

一、1986年交响音乐创作发展的历史文化背景

我国的交响音乐创作，从本世纪20年代末黄自的管弦乐曲《怀旧》起步，经历了60多年的发展过程。1966年“文革”以前，相继产生了《晚会》、《森吉德玛》、《中国狂想曲》、《陕北组曲》、《瑶族舞曲》、《山林之歌》、《春节组曲》、《黄鹤的故事》、《嘎达梅林》、《青年钢琴协奏曲》、《梁祝小提琴协奏曲》、《长征交响乐》、《抗日战争交响乐》、《第一交响乐——浣溪沙》等一系列较有影响的作品。这些作品力图“用中国话说中国事”，在音乐语言的民族性和通俗性方面，取得了一定的经验。但是，由于这一时期政治上极左思潮的干扰，音乐上狭隘的功利主义造成了对马克思文艺理论的曲解，致使相当一部份音乐作品丧失了自身独立的艺术品格，交响音乐创作也不同程度地存在着政治图解式的概念化与艺术表现上的公式化倾向，技法的运用受到文化封闭主义的局限，大都停留在相当于上一世纪欧洲音乐共性写作时期的水平。

1979年以来，国家的改革、开放政策促进了全民族的思想解放，迎来了经济文化繁荣的新时期。1981年，全国举行了第一次

交响音乐创作评奖活动，集中展示了这一时期交响音乐创作的令人鼓舞的成果。在35部获奖作品中，优秀奖6部、优良奖12部、鼓励奖17部。这次评奖活动是我国交响音乐创作史上的一个新起点。不过，紧接而至的1982—1985年，却未形成交响音乐创作高潮期；相反，而是一个相对稳静的“积累期”。这是因为面对这样一个思想解放、观念更新的社会背景，作曲家对历史和现状、对艺术和人生需要一个思考的过程，对源源传入的国外20世纪作曲技法也需要一个从认识、吸收到消化、借鉴的过程。此外，音乐生活中通俗音乐“冲击波”的巨大能量以锐不可挡之势闯入了社会文化的底层，包围了严肃音乐的阵地。相形之下，处于严肃音乐顶端的交响音乐的圣殿则显得格外冷寂。在这种充满危机感的境况下，在政治界、文化界不少有识之士大声疾呼的社会舆论推动下，国家级的文化艺术部门（文化部、广播电影电视部）对严肃音乐取提倡、扶持，对低档次的流行音乐取疏导、控制的态度渐趋明朗。同时，许多音乐家采取多种方式深入到不同的听众层——从党政领导干部到中小学生——去做交响音乐的普及工作。通过多年坚持不懈的努力，已经取得成效。从1985年下半年以来，交响音乐越过了听众寥寥的清冷窘境，北京、上海等大城市兴起了“交响乐热”。《文汇报》记者赵培文报导：“在1985年国庆节前后，上海交响乐团为纪念贝多芬诞辰215周年，在上海首次上演贝氏全套九部交响乐，引起轰动，3000套联票提前一个多月便被抢售一空。音乐会期间还出现观众隔夜排队、冒雨等退票、甚至买彩排票都客满的动人场面”。“一大批来自各行各业的‘交响乐迷’由上海交响乐团热情组织，成立了‘上海交响乐爱好者协会’，包括干部、职工、大学生和个体户等数百名成员既是交响乐的忠实听众、又是热情宣传者，为交响音乐推波助澜”（《人民音乐》1986年第8期）。在北京，《北京音乐报》记者1986年2月1日采访了指挥家李德伦，他说：“北京音乐厅自元月开幕至今，已演出的26场音乐会全部客满。今后至3月3日前还要演39场，予售票也全部售出。在这55场音乐会中，交响音乐会

20场的票是最先售完的”。李德伦还指出：“在人民群众中出现的‘交响乐热’是历史发展的必然结果”“标志着国家的兴旺”（《北京音乐报》1986年2月10日及《中小学音乐报》1986年7月10日）。

与群众“交响乐热”相呼应的，是音乐家们有组织的交响音乐创作、研究活动。1983年，在京的40多位作曲家、指挥家、音乐理论家组成“交响音乐创作小组”，直接隶属于中国音协创作委员会。自成立以来，经常开展活动，内容有：组织演出、试奏第一次全国交响音乐评奖以后的新作品、学术报告、国内外交响音乐新作介绍、讨论创作问题、交换资料等。1985年5月中国音协第四次全国代表大会以后，这个专业组改名为“北京交响乐学会”。1986年1月21日至24日，在京举行了“交响乐创作学术讨论会”，李焕之、吴祖强、李德伦、王震亚、杜鸣心等四十余人参加了会议，就我国交响乐创作中的风格、技巧、生活、题材、审美等问题展开了热烈的讨论。类似的学术组织与活动，在广州、上海等地也有。这对我国交响音乐创作水平的提高有着积极的意义。

任何艺术品种的健康发展都不可能生长在“与世隔绝”的环境中。近十年来，通过正反两方面经验教训的总结，党和政府在思想文化领域内制定了正确的方针政策，逐步造成了一种宽松和谐的社会环境，在这种环境中，学术思想空前活跃，作家、艺术家的创造力得到极大的发挥。文学、美术、戏剧、电影、舞蹈都产生了一批突破传统理论框架与技术规范、带有探索性质的作品，人们期待已久的百花齐放、百家争鸣的局面正在出现。在这种经历了曲折而达到整体繁荣的文化背景下，我国的交响音乐事业正处在历史上最好的发展时期。

二、交响音乐的创作演出活动

1986年交响音乐高潮期的前锋是在1985年末形成的，其标志

是中央音乐学院青年作曲家谭盾提前修完硕士研究生课程而举行的交响作品音乐会。现以此为开端，将本年度重要的交响音乐创作演出活动顺序记述如下：

1985年11月　谭盾交响作品音乐会（北京）

曲目：

1．《序曲》

2．《弦乐队慢板》

3．《钢琴协奏曲》

4．《乐队及三种固定音色（人声、低音单簧管、低音大管）的间奏曲》

5．《两乐章交响曲》

1985年11月　交响新作品音乐会（北京）

曲目：

1．王震亚：《繁星颂》

2．李晓琦：交响序曲《黄陵祭》、管弦乐《欢会》

3．李　煜：《C大调第二钢琴协奏曲》

4．冯斗南：交响摄影《快乐的飞马》（选段）

5．李凌、陈志平：《嘱托》（舞剧《铸剑》音乐第一章）

1985年12月　叶小钢交响作品音乐会（北京）

曲目：

1．《西江月》——为小型乐队与打击乐而作　op.18

2．单乐章交响乐《老人故事》　op.19

3．《第一小提琴协奏曲》　op.16

4．《八匹马》——为十二件民族乐器与小型乐队而作　op.14

5．第二交响乐《地平线》——为女高音、男中音与交响乐队而作　op.20

1985年12月　青年作曲家新作交流会（武汉）

参加会议的青年作曲家31人，共交流作品（辑录为14盒磁带）67首。其中交响音乐作品12首，作者及曲名为：

瞿小松《Mong Dong》、杨捷《黄鹤梦》、许舒亚大提琴协奏曲《索》、许舒亚《第一小提琴协奏曲》、徐纪星《第一钢琴协奏曲》、韩　永《小提琴协奏曲》、敖昌群《康巴音诗》、郭洪钧交响诗两阕《箴与赋》、周龙交响诗《渔歌》、周　龙交响曲《广陵散》、陈　怡中提琴协奏曲《弦诗》、谭盾《乐队与三种音色的间奏曲》

1986年4月　瞿小松交响作品音乐会（北京）

曲目：

1．《打击乐协奏曲》——为一个打击乐演奏者与管乐队

2．《第一大提琴协奏曲》

3．《Mong Dong》——为混合室内乐队而作（单乐章）

4．《第一交响乐》——献给1986年我的朋友们

1986年5月　陈怡交响作品音乐会（北京）

曲目：

1．《两组管乐与打击乐》

2．弦乐队合奏《萌》

3．中提琴协奏曲《弦诗》

4．室内管弦乐《多耶》

5．《第一交响曲》

1986年5月　第十二届《上海之春》交响音乐作品（上海）

曲目：

朱践耳：《第一交响曲》

丁善德：《降B大调钢琴协奏曲》、交响诗《春》

赵晓生：钢琴协奏曲《希望之神》

夏　良：《大管协奏曲》

徐景新：交响音画《布达拉宫》

徐　仪：《小交响曲》等

1986年6月　上海交响乐团调京公演音乐会中的中国作品（北京）

曲目：

朱践耳：《第一交响曲》

1986年7月 李序作品音乐会（北京）

曲目：

1．第一交响曲《英雄篇》

2．第二交响曲《忠魂篇》

3．第三交响曲《思痛篇》

4．第四交响曲《振兴篇》

1986年8月 《中国唱片奖》揭晓（上海）

获奖曲目（交响作品部份）

一等奖：瞿小松：《第一交响乐》

二等奖：杨立青：交响叙事曲《乌江恨》

郭文景：《川崖悬葬》

三等奖：贾达群：《龙凤图腾》

李滨扬：《第一交响曲》

潘国醒：交响组曲《湘西印象》

荣誉奖 陈钢：双簧管协奏曲

1986年10月 武汉音乐学院第20期星期音乐会（适逢“全国高等音乐学院和声学学术报告会”期间）管弦乐新作专场（武汉）

曲目：

1．吴继红：小提琴协奏曲《鼓楼叙源》

2．钟信明：九歌交响乐《山鬼》

3．刘 健：园号与室内乐队《夏至》

4．吴粤北：《第一交响乐》第二乐章：缓板

1986年11月 陈远林毕业作品演出（北京）

音乐诗剧《牛郎织女》——为人声、电子合成器与管弦乐队而作（此次演出用第二合成器代替管弦乐队）

1986年12月 许舒亚交响作品音乐会（北京）

曲目：

1．《第一小提琴协奏曲》

2．大提琴协奏曲《索》——为大提琴、弦乐队与打击乐而作

3.《秋天的等待》——为室内乐队而作

4.第一交响乐《弧线》

除了上述这些集中的具有较大影响的交响音乐创作演出活动外，还有许多作曲家在交响音乐的创作上有新的收获，如北京的杜鸣心，以我国人民熟悉的苏联著名歌曲为主题、改编了12首独立的管弦乐小品；他为舞蹈《莫斯科郊外的晚上》编写的管弦乐曲，今年秋季在中央芭蕾舞团访问莫斯科时由苏联电影乐团演奏（卞祖善指挥）。王西麟的交响音诗二首——“动”、“吟”获本年度北京市文艺创作优秀作品奖。四川的高为杰完成了管弦乐与人声《日》（峨影乐团演奏）。广州的宗江《云南民歌印象》、宋瑞菁《序曲》、杜钳《乡土随想曲》（修改稿），陈其丽《南粤秀色》组曲（修改稿）、杨庶正的双簧管协奏曲《在水乡》（修改稿）于1986年11月由广州乐团演奏。西安王海天的管弦乐曲《西北民歌风》、司文虎、吉喆的《板胡协奏曲》，郭洪钧的《箴与赋》由陕西乐团试奏。全国九所音乐学院作曲系毕业生的音乐会或作曲比赛以及大区或省的音乐节也演奏了一部份新创作的交响音乐作品。此外，为电影、电视、舞剧、舞蹈、歌剧、话剧配音的管弦乐作品亦有相当数量。

三、1986年交响音乐创作的主要特征

1.创作题材的多样性与深刻性反映了作曲家交响音乐艺术观念的更新

交响音乐具有的宽广而巨大的表现力，是其它形式的音乐作品所不可相比的。但长期以来，我国交响音乐不同发展时期的创作主线从题材上看往往比较单一，这条线的发展似可表述为：民歌曲调改编（如《陕北组曲》、《森吉德玛》）——民间故事、传说（如《黄鹤的故事》、《梁祝》）——历史人物、事件（如《嘎达梅林》、《长征交响乐》、《抗日战争交响乐》、《保卫延

安》）——风俗民情画卷（这在1981年全国第一届交响音乐创作获奖的6部优秀作品中就占4部：《山林》、《云岭写生》、《云南音诗》、《北方森林》）。很明显，缺少的或者说薄弱的环节是作曲家对社会、对人生、对历史进行哲理性思考的题材，而这类题材又正是交响音乐所擅长表现的。我们高兴地看到，1986年的交响音乐创作在这方面有了新的突破，涌现了一批内涵充实、思想深刻的作品。如获第十二届“上海之春”音乐创作一等奖的朱践耳《第一交响曲》，就是对“文化革命”这场历史灾难进行的深刻反思，它令人回忆起那假丑恶横行的年代，描绘了人民的痛楚、疑虑、惊讶、愤懑以及奋起、抗争，表现出深藏在人民心中的真善美是不可战胜的，让人们对深重的教训永记不忘，作品具有史诗性、哲理性与悲剧性，因而就更具有交响性。获“中国唱片奖”一等奖的瞿小松《第一交响乐》，题献给他1986年的朋友们，表现了一代热血青年为理想和使命而奋斗的精神。王震亚的《繁星颂》，有感于当代社会层出不穷的新事物而发。许舒亚的第一交响乐《弧线》，试图表达人生哲理。李序的四部交响曲，是中国近代革命史的概括，侧重表现新时期社会进步的潮流，激励人们建设新的生活。李煜的《第二钢琴协奏曲》则为纪念唐山大地震10周年而作。这类现实题材的作品还可以列举很多，其中无标题的形式占有很大比重，政治图解式的倾向和概念化、公式化的乐风受到了作曲家们的摒弃。

与此同时，用交响音乐集中表现民族文化精神的作品也还不少，如谭盾的《两乐章交响曲》，以黄河——中原文化的摇篮为背景，表现了中华民族不屈不挠的斗争精神，从而唱出他心中的赞歌。叶小钢的《西江月》、陈怡的《弦诗》、李晓琦的《黄陵祭》、贾达群的《龙凤图腾》，都属这类题材的作品。此外，将群众熟悉的音调改编为管弦乐曲（如杜鸣心《苏联名曲十二首》）以及风俗式的音画作品（如潘国醒《湘西印象》、李晓琦《欢会》等）仍有一定数量。这表明了我国交响音乐创作在题材上经历了一场从单一化走向多样化、从图解化走到深刻化的变革，这是作曲

家对交响音乐的艺术特征有了更加深入的认识和更加准确的把握的结果。这种艺术观念上的更新，标志着我国交响音乐创作已经跨越了她的幼年期而趋于成熟了。

2．作品的鲜明个性与整体的民族风格间的相互映照

力求使交响音乐作品的艺术风格具有民族特色，是我国几代作曲家的一贯追求，数十年来，在这方面积累了不少好的经验；但与此同时，在这个问题上也还存在着一些偏向。突出地表现为：（1）对民族风格的理解和表达较多注意“形”而较少从“神”的角度去把握民族风格特质。(2) 作曲家的艺术个性常被一般化的民族风格所掩盖，不少作品缺乏鲜明的艺术个性，加之创作实践不丰富，所以在过去较长一段时期内，交响音乐作曲家的个人风格未能形成。

然而，1986年的交响音乐创作在这方面有了长足的进步。首先，作曲家们在作品中普遍继承了追求民族风格的优良传统；另外，在体现民族风格的艺术处理上，路子也比较宽，既有对我国传统音乐和民间音乐的音调、节奏、音色、曲式等表现因素作单一的或综合的形态引伸和再创造，又有从我国传统文化中汲取精髓，探寻表达理念和情感的独特方式，收到神形兼达、气韵飞动之效。在这片广阔的天地中，由于作曲家们艺术素质、生活经历、思想修养以及作品题材、体裁、形式等多方面的差异，不同作品的艺术风格便逐渐显露出来，特别是几位有较多交响音乐创作实践的作曲家，如朱践耳、杜鸣心、王西麟、谭盾、叶小钢、瞿小松、陈怡、李序和许舒亚，个人作品的艺术风格就表现得比较充分。其中，谭、叶、瞿、陈、许是近几年成长起来的青年作曲家，他们虽然有着相近的生活和艺术经历，但是谭盾的机敏、叶小钢的潇洒、瞿小松的雄放、陈怡的清新、许舒亚的思索却给人们留下了深刻的印象。这除了他们个性的不同外，还说明他们对民族风格的理解及其在作品中的表现层次是有差别的。至于青年作曲家与中年和老年作曲家在风格上的差异，那就更为明显了。正是这种差别，使交响音乐作品的艺术风格得到了丰富。单

个作品的鲜明个性与整体的民族风格间形成相互映照与补充的关系，是这一时期交响音乐创作的特征之一。

3．表现技法上的大胆探索创新与“多元化”发展的格局

在1981年的交响音乐评奖中，有为数不多的几部作品在艺术构思、表现手法和音乐语言方面，尝试着新的探求，如王义平的交响诗《三峡素描》、钟信明的交响组曲《长江画页》、黄安伦的《序曲与舞曲》、罗京京的《钢琴与乐队》以及谭盾的交响曲《离骚》等，引起了人们的兴趣与议论，尤其是后两部青年作曲家的作品还颇有争议。对这一现象李焕之同志在1986年6月香港《第一届中国现代作曲家音乐节》上曾这样回顾道：“事过5年，现在回头看看当时出现的新的探求趋向，我们会冷静地加以观察，并不再是什么值得惊奇和令人担忧的现象了”。事实也正是如此。

60多年来中国交响音乐创作的道路艰难而曲折，这与创作技法上人为的禁锢和思想的限制有很大的关系。50年代后期到60年代初期的极左思潮曾使一些极富才华的作曲家对交响音乐的创作感到束缚太多、无所适从，竟然“不知道该怎么写才好”。于是只得停止在这块土地上的耕耘，改写别的东西（如朱践耳就是一例）。到1981年，虽然涌现了不少优秀的作品，可是忽视技巧的思想影响并未完全消除，以致当时就有人尖锐地指出：中国的交响作品“最差的是和声，最缺的是复调”（汪立三语）。

而今，这样的状况已经大为改观了。在思想上打破技法运用“禁区”的同时，作曲家们在实践中经过刻苦的磨炼，使自己所掌握的音乐材料和表现手段极大地丰富了起来，绝大多数作曲家不仅具有用传统技法娴熟地驶驭交响音乐的艺术功力，而且在吸收和借鉴西方20世纪作曲技法上表现出了难能可贵的探索创新精神。这种精神在青年作曲家的身上表现得尤其突出，他们不拘一格，在中国传统文化精神与西方现代技巧之间寻求共通的因素，大胆地将中、西、古、今技法熔为一炉，写出了一些有创造性的作品。如谭盾的《乐队及三种固定音色的间奏》、叶小钢的《地

平线》、瞿小松的《第一交响乐》、《打击乐协奏曲》、陈怡的《第一交响乐》等。同时，这种探索创新精神在老一辈作曲家的作品中也有体现，如王震亚的《繁星颂》，是用十二音序列与五声音阶相结合创作的，很有新意；朱践耳的《第一交响曲》、从技法上看，比他前两年创作的交响组曲《黔岭素描》、《纳西一奇》更进了一步，多调性、自由十二音、变形发展、有控制的自由演奏、节奏的数比组织等手法都有运用。这种技法上的探索创新精神，由于交响乐队的巨大容量，比其他体裁的音乐作品表现得更为集中，发挥得也更为充分，这种创新精神的艺术体现，形成了1986年交响音乐创作的主潮。

但是，艺术上的创新并不意味着对传统技法的否定或抛弃；反之，不同的作曲家和不同的作品由于审美上的差异或表现上的需要，仍更多地使用传统技法，也是极为自然的事。如李序的四首交响曲，李煜的《C大调第二钢琴协奏曲》等，即属此类。更多的作曲家则不把自己局限于某一时期风格或某一类技法的规范中，而是采用“合力”的理论，在各种不同的风格和技法之间纵横驰骋，交叉组合，自由选择，为我所用，如赵晓生的钢琴协奏曲《希望之神》，就是这种“合力论”的实践。与此同时，交响乐的形式也在发生变化，欧洲传统四乐章奏鸣套曲的结构样式往往被突破，多数的情况是为两乐章交响曲或连续演奏的单章套曲所代替；乐队组合形式的多样化、打击乐组的扩充、人声插入的自由等，都是体现目前交响音乐“多元化”发展趋向的因素。

四、问题与展望

1986年交响音乐创作存在的不足主要表现为以下两个问题：

1．交响音乐的创作是衡量一个国家、一个时代音乐创作水准的重要标志，我们理应对交响音乐的创作寄予更高的期望。从这个角度看，便会感到当前具有广泛社会影响的交响音乐作品还不太多，特别是那种能以完美的艺术形式深刻反映当代生活、正确

揭示社会矛盾，从而净化人的心灵、受到人们喜爱的好作品还太少。我们纵然在这一时期内产生了一些优秀作品，但与时代的要求及交响音乐所肩负的艺术使命相比，我们是不能感到满足的。

2. 多数作品在表现技法上的探索创新，更多侧重于国外20世纪新技法的借鉴，而一些传统形态的表现要素——尤其是旋律——却有意无意地被不少作曲家们冷落了。我们知道，作为人类文化财富的西方古典乐派和浪漫乐派的交响音乐珍品，无不是充分发挥了旋律的表现作用的。重视旋律写作，也是我国优秀的交响音乐作品（如《山林之歌》、《春节序曲》、《梁祝》等）取得成功的一条重要经验。今天，我们没有必要将运用现代技法与重视旋律写作对立起来，因为艺术上的探索创新本身就包含了对传统表现手段的利用和改造；更何况，旋律在音乐中的巨大表现潜力是永远都有待于作曲家们开掘的。

尽管我们在创作上还存在着这些不足，但是1986年确实是我国交响音乐创作空前繁荣的一年。仅就一批作曲家克服重重困难，在社会各界的支持下以个人名义举行交响作品专场音乐会这件事来看，就具有深远的影响（哪怕这样做并不能从根本上改变交响作品排练难、演出难、传播难的社会现状）。

再从交响音乐创作队伍的情况看，1986年是我国音乐界崛起的青年作曲家群体大显身手的一年，他们在创作上充满了活力与开拓精神，蕴含着极大的创作潜能；中老年作曲家有较深厚的传统功力基础，创作观念的更新焕发了他们的艺术青春。1986年不同年龄层次的作曲家同时产生了一批《第一交响曲》，就说明我们的创作队伍正处在创作力旺盛的“上升时期”。可以预见，我国的交响音乐创作在近期将出现更加繁荣的局面。

·附 录·

国内报刊对几位重要的作曲家及作品进行公开评述的代表性论点

1．关于朱践耳《第一交响曲》

“写文化大革命的，《第一交响曲》不是第一部，但可以说是第一部较成功地反映文革的作品”（李焕之《人民音乐》1986年8期）

“朱践耳《第一交响曲》给我留下极其深刻的印象。60年代，我国曾有一个交响音乐创作的高潮，不久前全国管弦乐作品评奖，又出现了许多令人瞩目的佳作。但是从总体的创作倾向来说，还大多是写景式的作品，有的是民俗的场面描绘，有的是发‘思古之幽情’……虽然许多作品不乏新意，但总觉得很少有更富哲理性、思想性、戏剧性的作品，这是一件憾事。朱践耳的《第一交响曲》可以说是这一方面的一部力作。这部交响乐是对十年浩劫的沉痛反思，运用了不少现代主义音乐的手法，但由于和作者所表达的思想内容十分协调，因而人们不仅可以接受，而且也是可以理解的”（赵沨《北京音乐报》1986年6月25日）

“无论是对朱践耳本人，还是对当前的交响乐创作，《第一交响乐》都是一个突破。作品写的是个人，或者说是一个知识层对那个史无前例的时代的感受”（苏夏《人民音乐》1986年8期）

“这部作品是朱践耳的高度社会责任感和不断自我超越的进取精神的结晶……是作者用血和泪所凝成的一部力作（倪瑞霖《文艺报》1986年7月12日）

“作曲家并没有将自已拘禁在‘自然主义’描摹的狭隘天地之中，也并无枯燥的政治‘说教’，而是通过一系列鲜明的音乐形象展示了一场人性与兽性、真理与谬误的‘殊死搏斗’。作品中倾注着作曲家的感慨和愤懑，令人信服地表达了作曲家对这幕历史悲剧的深刻反省和思考”（杨立青《人民音乐》1986年8期）

“从这部作品看，朱践耳的创作已跨入了一个新的阶段，从概括生活的广度和深度来讲，比他以前的作品高明得多。从作曲技术上讲，体现了他更加完善、更加成熟的成就”（汪毓和《人民音乐》1986年8期）

“尽管充满了人们不曾听惯的用现代作曲技法写的音乐，但听众鸦雀无声，而结束时却报以长达三分钟的热烈掌声。王蒙握着老作曲家的手说：‘太棒了！太棒了！’”（沈次农《新民晚报》1986年6月13日）

“第二乐章我觉得很好，目前我们很缺乏那种讽刺性的音乐作品（黄晓和《人民音乐》1986年8期）

“我最喜欢第一乐章，听起来有一泻千里的感觉”（陈怡《新民晚报》1986年6月20日）

“在民族的灾难方面，似乎还可以概括得广些，挖掘得深些”（李焕之《人民音乐》1986年8期）

“这部作品具有一定深度，但还远远不够。作者用四个标点符号来概括地解释自已的作品，这种思维毕竟是失之浅显而阻碍了作品对历史深度的开掘……第四乐章的思维也稍有失之于表象性的说明，似乎技巧多于音乐，赋格段之后没有足以总结全曲的巨大有力的政论性呼号。作品缺乏弦乐群的长大呼吸的感人肺腑的悲剧的段落。这一切都削弱了作为交响乐艺术的本质的巨大的艺术震撼力……过于风格统一，作家独特的创作个性还不够鲜明。似乎在借鉴时较多注意对苏联作品文献的研究，而从当代世界广泛的交响乐成就中汲取营养则显得少了些”（王西麟《文艺报》1986年7月12日）

“有些段落似乎还是在文化大革命中写文化大革命，未跳出这场大革命”（瞿小松《人民音乐》1986年8期）

“我感到整部交响乐有一个明显的缺陷，就是很难从中体验到是亲身经历过这场灾难的中国人的情感表达，我觉得有肖斯塔科维奇的影响”（修海林《人民音乐》1986年10期）

“我感到比较弱的是第三乐章，较散，缺乏深度，太冷静了些，使得作品在悲剧性方面有所不足”（苏夏《人民音乐》1986年8期）

“第二乐章我觉得有点表现化，如果写得再抽象点，大概会好些”（陈怡《新民晚报》1986年6月20日）

2．关于谭盾交响作品音乐会

“谭盾的五部作品，给人总的感觉是新奇、激动和由历史的深度引发的思考所带来的愉快。……《弦乐慢板》可以说是一个富有哲理性的音群的组合体。纷杂、吵扰、沉重的世界似乎是太久了，于是宁静与平和愈显得那么珍贵和温暖，而规律运行的趋势和作者的希望也正在于此。《两乐章交响曲》则描述了中华民族深广搏大的胸怀和自立于世界民族之林的气势与骄傲。作者以完全崭新的手法突破了旧有的音乐程式，情真意挚地表达了对古老民族的崇敬和歌颂……这刚毅、深沉、一往无前的气魄同任何苦难也泯灭不了的自信力的乐的交响，表现的不正是中华民族几千年来以至今天的奋斗形象吗”？（之达《光明日报》1985年11月16日）

“最早以现代音乐在国际上获

奖的谭盾，在十一月份的个人交响作品音乐会上，却又在结构上回到古典的奏鸣曲式、从热衷边缘原始部族的情调回归到中原文化的刻画”（曾毅《光明日报》1986年1月1日）

“要看谭盾的才华一定要听他的管弦乐，看他对乐器的安排、韵律与音色、音量的处理以及对气、韵、势的控制”（以祺　香港《新晚报》）

3．关于叶小钢的交响作品音乐会

“曾试图淡化情感追求智慧的叶小钢，也在最近举行的个人交响作品音乐会上，从表现自我的特定体验（《小提琴协奏曲》）转向对社会的思考（《老人故事》）进而升华到充满激情而且明朗、开阔的境界（《地平线》）”（曾毅《光明日报》1986年1月1日）

“叶小钢的创作在下列几方面对新时期的音乐发展具有启发意义：第一、题材的开拓……第二、观念的更新……第三、寻找中国音乐走向世界的突破口……”（梁茂春《光明日报》86年3月8日）

“在整个音乐会的作品中，《地平线》无疑处于一个十分突出，十分引人注目的位置。这也是叶小钢创作风格的一次扩展，甚至可能是一次突破”（舒泽池《人民音乐》1986年4期）

“呜呼！难道这就是这部作品（《老人故事》）之所以动人的奥秘吗？民族乐器与管弦乐队的巨大反差、神与形、心与声的撕裂分离、静与动的强烈对比，所有这些对立的双方，不是在一个更大的时空中融为一体了吗？不是在一个更高的审美层次上体现了‘相反相成’的辩证法吗”？（思萌《人民音乐》1986年4期）

“在《西江月》中，我担心你会走向自我超脱、忘却尘世。看到你在表现手段上有所突破，虽然欣喜，但也怕你是向纯形式的追求，最后变为西方点描派的信徒。……《八匹马》着意于造型性的试验，有创新，民乐与西洋管弦乐的组合也颇融洽，但这种做法，在你的创作中，聊备一格可以，将来再加引伸殊可不必。《老人故事》强调了叙事性与情节性，内容压过了形式，某些片断显得有点冗长，有发议论的痕迹……我认为《地平线》是你开始真正成熟的标志，好象一下子长大了。压抑的心情、小我的牵挂、在这作品中消失了，代之而起的是宏观的构思、豪迈的气势和哲理性的思考”（叶纯之《人民音乐》1986年4期）

4．关于瞿小松交响作品音乐会

“他的作品截然不同于人们所习惯的那种优美和谐，而呈现出一种混沌、粗犷的山中气质。……把人们带到了他的‘山的天地’。瞿小松正是从他所熟悉的山民的嘶喊和狂舞中得出结论：紧张、富于刺激的音响与万里长城、汉代石刻一样，蕴藏着城里人很难有的一种活力，一种阳刚之气，这比那种柔和、含蓄、雅致的文人文化也许更能代表中国文化的主体，应该在音

乐中把这种生命强力充分地释放出来”。（曾毅《光明日报》1986年5月8日）

“他对原始生命强力的表现也不期然而然地与文学上的‘寻根热’相吻合。……有些人甚至认为，他的音乐达到了当代青年文学家笔力所达不到的境界和范畴”（同上）

“瞿小松的交响乐作品与他的其它一些器乐作品一样，在结构上变化拓新，出奇制胜，追求一种超世俗的自然美感。在混沌、粗犷的野山般的气息中，你还能感觉到那流动着的宁静、纯朴的宁静美”（赵培文《文汇报》1986年6月5日）

“我追忆了全部作品引起的我的情绪，想，贝尔格是否太理性了？斯特拉文斯基是否情绪有些泛滥？而潘德莱斯基是否又太偏爱非经验的音色？小松的音乐，他们的过份似乎都有，但小松的音乐又不同于他们，我最看重这后一点”（阿城《人民音乐》1986年6期）

“瞿小松的音乐以粗笔浓抹见长，显得粗犷；没有委婉、悱恻、甘美、柔媚，显得粗糙；生硬的同音重复形成‘音色旋律’，极不协和的尖锐音响刺激人的听觉、强烈的节奏反复给人一种胁迫感，因而有些粗野”（王震亚《人民音乐》1986年6期）

“他是开创八十年代青年作曲家新乐风的青年人之一。这种乐风迅速蔓延、遍及全国广大地区，已成不可遏止之势”。（同上）

“瞿小松在他的作品中表现了自己性格的质朴、情感的强烈、有时有那位牧童一样的纯真”（同上）

“他刻意回避音乐创作中因循守旧的现成套套，追求新乐思、新技法、新音响、新的乐器组合，即如是显得冗长拖沓的段落，也时有新颖的乐思闪现”（同上）

“《第一大提琴协奏曲》中有的段落拖沓，音乐的进展停滞不前。《第一交响乐》虽有相当份量，但写作显得仓促，两乐章之间差别不大，音乐过于紧张浓重，缺少必要的舒缓对比。说明对大结构的驾驭还不象对中小曲式的掌握那样顺手。作品中摹仿现代作品的残迹应该抹掉，细部刻画以及织体的处理等都有进一步推敲的余地”（同上）

5．关于陈怡交响作品音乐会

“她属于青年作曲家中的稳健类型，在年初北京交响音乐学会的交响音乐创作研讨会上，她提出音乐创作要讲究‘适度’……音乐会中演出的五部作品和她的其它声乐器乐作品，都讲究适度，因而形成一种严谨明晰、新而不怪诞的风格。懂得适度，是创作思想进入成熟阶段的标志”（王震亚《人民音乐》1986年7期）

“她属于80年代新型的富于开拓精神的有理想的青年人，能感觉到自已和人民之间的联系，在音乐创作的探新中，不忘作品的易解，希望自已的作品适应更多人的审美趣味；她有历史使命感，认为

自已生活在这个历史时期，要努力创作有价值的东西留给后人。她憧憬未来，充满信心，作品中没有无谓的哀伤与发腻的缠绵悱恻，而常有明朗奋进的时代气息”（同上）。

“陈怡的作品，我听后，觉得可贵的是始终表现出一定的民族素质，同时又显露出某些个性。这两点太珍贵了，因为承袭古典传统或掌握现代技法，很多人都不难做到，但是要使自己的作品具有民族气质，同时又有个人风格，就难上加难了”（黄晓和《人民音乐》1986年7期）。

“陈怡在《多耶》中是以既不保守、又不‘决裂’的姿态出现的。……不同技法的兼取并用丰富了作品的表现力，这就使《多耶》的音响兼有新奇与谐美两重品格，这与作者‘才华寓于朴实之中’的品性倒十分相称”（王安国《人民音乐》1986年7期）。

“我感到不足的，是外形的雕刻多了一些，着意起伏变化，也嫌过于纷繁。大块地，奔流直泻地把几个主要的乐想尽情吐露，略嫌不够”。（李凌《光明日报》1986年7月3日）。

民族器乐曲创作综述

胡登跳

1986年是我国第七个五年计划的第一年，各项建设在蓬勃发展，民族器乐创作也进入了广为开拓的新阶段。在1949年建国以来的37年里，民乐创作以三次全国性的民乐作品大交流活动为界线，可分为三个阶段：

第一阶段：1949年——1961年

1961年12月，中国音乐家协会在北京召开了全国民族乐队音乐座谈会，交流并总结了建国13年来的民乐创作和乐队建设的成就。这个阶段，乐器改革工作正在蓬勃开展，乐队的编制也在多方探索。大量的民族器乐作品，多由演奏者自行编写。乐曲以独奏、齐奏为主，如《五梆子》、《将军令》、《百鸟朝凤》等，富于民间色彩，生活气息很浓。少数专业的作曲家也写了一些作品。如合奏曲《翻身的日子》、二胡独奏曲《秦腔主题随想曲》、《三门峡畅想曲》，琵琶独奏曲《狼牙山五壮士》，小合奏《喜洋洋》、三重奏《春天来了》等乐曲，至今还脍炙人口。

第二阶段：1962年——1979年

1979年7月，中国音乐家协会在成都召开了全国器乐创作座

谈会，回顾、总结这个时期的民乐创作和交响乐创作状况。民族器乐方面的代表热烈地议论了如何冲破建国以来，特别是“文革”期间发展到登峰造极的扼杀民乐创作的种种枷锁；讨论并修改了中国民族管弦乐队大、中、小三种规模的基本编制；聆听了近几年的一些作品。这次座谈会的召开，对促进以后民族乐队的建设和民乐创作，起了重要的作用。

在这个阶段里，社会舆论曾强调音乐要三化（革命化、民族化、群众化），民族器乐更要继承发扬民族的优秀传统的论点。相应地在民族乐坛上出现了合奏《旭日东升》、《渔舟凯歌》、《红旗渠》、二胡独奏《新婚别》、筝独奏《战台风》、高胡独奏《思念》、古琴独奏《梅园引》、扬琴独奏《红河的春天》等大量作品，受到人们的欢迎。

第三阶段：1979年——1986年

由文化部、中央广播电视部、中国音乐家协会联合举办的第三届全国音乐作品（民族器乐）评奖活动于1984年3月在北京举行了发奖大会和为期一周的全国民族器乐创作座谈会。参加这次评奖的作品达211首之多，如果把各省市评选的曲目都统计在内，则超出千首。民乐创作经“文革”的十年动乱之后，在短短的六、七年间，竟有如此神速的发展，使到会代表异常兴奋。大家一致认为开放政策使人们的思想获得解放，创作热忱大为增长，给民乐带来了生机。这次评奖的作品，有如下几个特点：

1. **品种繁多**：全国各省市选拔上送的作品，除一般常见的乐器独奏、合奏之外，还有为哩咧、伽倻琴、吐良、钟、磬、擂琴、箜篌、长唢呐、直笛、编鼓等乐器写的作品。打击乐合奏、丝弦五重奏、马骨胡齐奏等演奏形式令人耳目一新。重奏曲、协奏曲、交响曲等形式的作品也有明显增加。

2. **手法多样**：作品不仅在运用中国传统音乐的创作手法及欧洲古典音乐的技法上有显著的提高，不少作品还吸取外来的各

种现代作曲技法。如《鸭子拌咀》、《欢乐的夜晚》、《秋湖月夜》、《边寨之夜》、《汨罗江幻想曲》、《长城随想》、《流水操》、《蜀宫夜宴》、《丝路驼铃》、《达勃河随想曲》、《骊山吟》、《阿诗玛叙事诗》等都是很有特色、相当成功的作品。

3. **题材广泛**：参加评奖的作品有古代的、现代的、写景的、抒情的、哲理性的、娱乐性的种种题材，非常广泛，一反过去贴政治标签，配合形势宣传的庸俗做法。

在这次座谈会上，大家一致认为民乐创作要有新意。座谈会后，这股勇于探索、创新的劲头，一直延续到今天。北京、上海、武汉、广州、成都、天津、吉林、沈阳、西安等大城市相继举办了民族器乐音乐会。特别是1985年冬、在武汉音乐学院举办的青年作曲家新作品交流会，北京谭盾的中国器乐专场音乐会，1986年第十二届上海之春音乐会，上海音乐学院作品比赛，中央音乐学院民族器乐作品比赛，第一届中国唱片奖等等活动，涌现出如何训田、瞿小松、谭盾、周龙、钱兆熹、李滨扬、徐仪、杨青、阎惠昌、朱世瑞、陈怡等一大批青年作曲家，为民乐写出了不少颇具新意的作品，形成民乐创作的又一热潮。

1986年的民乐创作，具有求“变”，求“新”，追求现代感的特点。

首先是选材问题。

为了便于施展新的手法，使作品的形式与内容达到新的统一，许多作者选用了新的表现题材。这是1986年民乐创作在选材方面较为突出的现象。1986年音乐舞台上出现的《赤日》（俞逊发作曲、王甫建配器）、《戏鬼》（董葵作曲）、《天籁》（何训田作曲）、《岁》（赵登山作曲）、《山神》（李滨扬作曲)、《寂》（徐昌骏作曲）、《虚谷》（徐仪作曲）、《遐》(周雪石作曲)、《和》（叶小钢作曲）、《道白》（徐坚强作曲）……等大量作品的题材，在过去很长的一段时期内是比较陌生的。这些题材，大多含有较浓的中国传统和民间色彩。在音乐创作上又运用了较多的新的作曲技法，可谓既土又新。高胡协奏曲《云西周忆事》

（陈玉麟、周耀锟、楚世及作曲）、扬琴独奏《深圳即景》（朱晓谷作曲）、二胡与乐队《音诗》（闵惠芬、瞿春泉作曲）、板胡独奏《天山行》（袁伟作曲）等直接以革命历史、现实生活为题材的作品也有一定数量。综观1986年民乐作品的题材，既有反映我们这个时代的现实生活，又有历史人物、神话传说、山水风景、花鸟虫鱼等等各方面，做到了广泛多样。作曲家都按自己的意愿选择自己爱好的题材进行创作。

社会上对民乐创作选材问题有不少议论。《人民音乐》1986年6月号《仿古与民族精神》一文针对部分强调吸取国外现代作曲技法的作曲家说："我们当代人，也包括当代作曲家在内，对我们现实（也该包括对古代），难道只有冥思、超脱、含蓄、平和吗？没有对生活的热爱，对祖国、民族以及对党、对四个现代化的浓厚感情吗？没有对不合理的虚伪、丑恶的强烈憎仇吗？我想，不会的。那为什么这类作品不多呢？""是否反映了在探索新技法、新的表现手段的过程中，这是一条必经之路；抑或是不愿多写有关当代的思想感情，而寄幽情于仿古呢？"同期另一篇《现代音乐思潮对话录》中，有人认为"我觉得处在这样一个时代，应建立一个丰富的文化整体，不是简单地为某个主题干什么，而是从每个人的不同角度去干你自己的事情，形成文化整体，才可能振兴中华，如果只强调音乐要反映现实生活，四化成果，这就太狭隘了。"这样的探讨，对提高民乐创作如何从选题着手，求得新的认识，使音乐在社会主义精神文明建设中发挥应有的作用，是不无裨益的。

其次是写作技法问题

比较长的一段时期，社会上对手法陈旧、效果平淡的作品，以及只注重吸收国外技法而缺乏民族特色的作品都提出了尖锐的批评。近几年，作曲家们多注意到大胆吸收国外技法的同时，不忘民族特色；或在继承传统的基础上刻意求新。

前几年，采用古代题材，古代音调，模仿古代乐器和表演形式，出现了《编钟乐舞》、《仿唐乐舞》、《长安乐舞》、《唐

曲五首》、《敦煌乐舞探索》等一类作品。写法上以多种音色的旋律为主体，辅以简洁的复调、和声与打击乐的衬托，着意仿古，取得出新的效果，轰动一时。1986年采用古代题材的作品也不少，其手法或借鉴国外的、或来自中国民间的，都比较新颖。青年作曲家何训田继《达勃河随想曲》之后，又创作了为七位音乐家而作的重奏曲《天籁》。他为这首乐曲选制乐器、制订音律、参考现代派音乐的某些手法创造了不少新的演奏技法和记谱法。作者对种种新颖的音色、节奏、自由的音高起伏、独特的和音结合，以及音量、速度、音高、厚度等等手段的变化组合，作了缜密的设计，含意深广。取材于古代《诗经》的民乐合奏《镗》以及取材于唐代五弦琵琶曲的《秦王破阵乐》的作者朱晓谷与顾冠仁，都是长期从事民族器乐创作的专业作曲家。他们采用民族民间音乐的素材、传统的民族乐器和长期积累的写作技法，恰当地应用现代作曲技法，写出现代人易于理解的古代士兵的形象，在“上海之春”音乐会上获得好评。

创新的途径是非常宽广的。杨捷的民乐四重奏《乡俗》第三乐章“闹灯”中，让仅有的四件乐器（唢呐、笙、扬琴、二胡）在四个不同的调上同时竞奏，音响粗犷、民间色彩非常强，象多个民间乐队在人声嘈杂的闹市口尽情地表演，自由自在，放荡不羁，再现了古老乡村的节日气氛。吴少雄从福建南音的“多重宫角并置”调式演变出全音音阶的特殊调式，并融入《乡月三阕》，使作品既富新意，又含福建地区的乡土风味。徐仪的三重奏《虚谷》、徐昌骏的重奏《寂》、徐坚强的《道白》等不少新作品都突破常规的节奏与旋律。音乐常带有吟唱性质，处于自然的流动之中。乐曲的轻重急缓、交接、引伸、铺垫、高潮等结构上的处理富于戏剧特性。在演奏上有不同程度的即兴成份。这些新派作品，运用了许许多多新的、探索性的创作手法、但作者们多注意到民族特色的问题。在意识、气质、神韵上与我国传统的音乐、国画、古诗词、戏曲或舞蹈等艺术门类有这种或那种的联系。

曲式结构方面，“快慢快”，“四四十六”等简单的结构已很

少被人采用了。欧洲奏鸣曲式的创作原则越来越受人重视。新派作曲家们更千方百计地寻求新的曲式结构。诸如散文式、宫殿式、唐代大曲式、戏曲板腔体式、琴曲式……甚至设计一些难以捉摸的结构布局，以达到创新的目的。

1986年的民乐创作，在乐器选用方面也有不少新的尝试。

打击乐器除常用的板、鼓、钹、锣之外，前几年又陆续出现了编钟、编磬、编铓、方响、云锣、排鼓等新制的传统乐器。同时也出现了《鸭子拌咀》、《老虎磨牙》、《跑火池》、《苏南十番》等专门为打击乐器写的作品，受到群众的欢迎。在《秦王破阵乐》、《镗》等作品中，选用了大量打击乐器，有意突出打击乐在合奏中的作用。《金沙滩》（景建树、王宝灿作曲）、《鼓诗》（李真贵、谭盾作曲、《潮音》(李民雄作曲)等一批为打击乐器写的作品，进一步发展了中国打击乐的丰富音色和表现力。

挖掘民间古老的乐器以加强作品的中国传统色彩，是新派作曲家爱用的手段。钱兆熹根据《诗经》中“伯氏吹埙、仲氏吹篪”的诗句，选用埙与篪这两件古乐器写了《伯仲吟》。他还采用有七千年历史的骨哨写了《原始狩猎图》。何训田用陶罐加强了《天籁》的古风。不少作曲家还爱用筝、三弦、管子、笛子、云锣等个性较强的乐器组成各种小型的重奏。

以二胡、扬琴、柳琴、琵琶、筝等五件乐器组成的“丝弦五重奏”1986年已流遍全国；多种类型的民乐重奏曲不断出现；第一届中国唱片奖又规定了只收重奏的民乐作品。鉴于以上种种情况，在1986年形成了民乐创作中的重奏热。

作曲家们还喜欢在选用乐器的同时，创造不寻常的发音手段，取得新的音响效果。如括奏鼓框的铆钉、手掌抹（击）古筝琴弦，手指弹打二胡、三弦等乐器的皮膜，手击古筝、古琴等乐器的音箱，三弦、二胡等乐器不用琴码，在笛子上吹奏双音、三音，把笛子的按音孔当吹孔等等。

民乐的创作队伍在急剧地发生变化。1986年，全国民乐团体、音乐院校更多的专业作曲家投入民乐创作的行列。老一辈作曲家

以他们的新作不断充实祖国的民乐宝库，如长期从事民乐创作的吉林省民族乐团团长朱广庆于8月15日又举办了他个人作品音乐会。大批中青年作曲家越来越倾心于我国民族器乐的创作，他们已成为当前民乐创作的主力。岁末，中央音乐学院又举行“民族管弦乐音乐会”，上演《两乐章音乐》（瞿小松作曲）等青年作曲家的一批新作。民乐作品专业的程度空前提高，创作思想非常活跃。借鉴国外现代技法的热潮方兴未艾，从民族民间音乐中汲取并发展的新招更是层出不穷。可以看出，1986年民乐创作是继1984年全国民族器乐创作座谈会，以及1985年中国青年作曲家作品交流会之后，进一步“探索、创新，走民族自己的路”的一年。

室内乐创作的多层次与多元化时代

——1985年至1986年中小型器乐曲创作综述

龚耀年　杨　扬

回顾历史

随着西方音乐的传入，由本世纪20年代初至40年代末新中国诞生前夕，是我国室内乐艺术的初创时期。我国先辈作曲家们在如饥似渴地学习、吸收西方音乐文化的同时，并未忘记与自己民族音乐文化相结合，从而创作了一批十分优秀的中小型器乐曲。尤其在独奏作品方面，成绩更为显著，如钢琴独奏《牧童短笛》（贺绿汀曲）、《摇篮曲》（江定仙曲），30年代马思聪创作的小提琴独奏《思乡曲》，以及丁善德的钢琴组曲《春之旅》，其中最后乐章"晓风之舞"是大家十分熟悉的。这些作品不仅能运用室内乐诸形式的特征、规律来体现作曲家对某情某景某意的体验与感受，而且在具体技法的运用上，能将西方音乐的作曲法与我们民族音乐的特点有机地结合起来。特别是贺绿汀的《牧童短笛》，可以看成是将西方作曲法与我国民族音乐相结合的较早的成功之作。它择取西方作曲法中复调的思维方法而将具有民族之魂的五声性旋律置于多声音乐的结构框架之上。几十年来，久演不衰，久听不厌。时间这个最权威的评判大师已经明白无误地向我们宣告，这些作品已经成为我国室内乐艺术的第一批

保留节目。

建国以来中小型器乐曲的创作可分为三个时期。第一时期为50年代初至60年代末，在这个时期中也有一些优秀作品纷纷问世，较有代表性的是沙汉昆的小提琴独奏《牧歌》、茅源的《新春乐》、马耀中、李中汉的《新疆之春》，以及黄虎威的钢琴组曲《巴蜀之画》、丁善德的儿童钢琴组曲《快乐的节日》和桑桐的《内蒙民歌主题小曲七首》、蒋祖馨的《庙会》。值得庆贺的是作曲家们不仅仅局限于器乐独奏，而是努力拓展更多的创作体裁与形式，如何占豪创作的弦乐四重奏《烈士日记》就是一部小有影响的佳作。这些作品的共同特点是都能注意到民族特性与器乐创作的艺术规律相结合。由于众所周知的原因，我国音乐艺术的发展在60年代末至70年代中被扭曲而变形，同其它所有的艺术形式一样，音乐已被最大限度地用来作为政治口号的扬声器，而由于器乐作品的抽象性，无法直接反映政治口号，再加上作曲家本身的创作热情已荡然无存，因此这段时期的中小型器乐创作几乎停顿。当然，偶尔也出现一些器乐独奏与重奏作品，但不幸的是，它们都程度不一地受到当时的政治斗争的影响，离开了器乐创作的自身艺术规律。较有代表性的作品，如小提琴齐奏《草原上的红卫兵见到了毛主席》、小提琴独奏《红太阳的光辉把炉台照亮》以及《细读了全会公报》等等。这些曲子无一不是直接照搬颇具政治色采的"战地新歌"或样板戏的曲调。因此，在器乐音乐的创作方面，无创新与发展可言。后来一段时期，由于文艺思想逐步宽松，也出现了器乐意识回归的一部分佳作，如小提琴独奏《苗岭的早晨》与《塔什库尔干》等，这些作品注意从民间音乐中汲取养料，并注意器乐创作的特性，因此获得一定好评。这就是建国以来中小型器乐曲创作发展的第二时期。

70年代末至今，为发展的第三时期。在这个阶段中，器乐意识回归已势不可挡，党的十一届三中全会制定的改革与开放的政策，给文艺创作带来了前所未有的繁荣景象，中小型器乐曲的创作获得很大发展。老一辈作曲家正努力开拓新的领域，如罗忠镕

的《木管五重奏》（获1980年文化部创作二等奖）新的一代正以全新的面貌崛起，如谭盾的弦乐四重奏《风雅颂》（获1983年国际威柏室内乐比赛二等奖）这两部作品都程度不同地借鉴了西方近现代的作曲技术而与民族的音乐思维相合。1985至1986年，举行了具有划时代意义的四次大型音乐活动，标志着我国室内乐的创作进入了一个崭新的阶段。这四次影响深远的活动是：1985年5月在北京举行的《音乐创作》创刊以来的首次小型器乐独奏作品征稿评奖、1985年7月在昆明举行的我国首次室内乐独奏重奏作品评奖、以及同年12月在武汉举行的首次全国青年作曲家新作交流会和1986年6月在香港举行的第一届中国现代作曲家音乐节。这些专业性活动反映了我国室内乐作品的创作成就，尤其反映了党的十一届三中全会以来在改革、开放的时代背景中所显示的多层次与多元化创作风格。

纵观今日

从这几次音乐活动中所展示的以及在刊物上发表的中小型器乐曲的创作成果来看，多层次与多元化的创作风格大致体现为以下几个方面：

一、功能体系为主，调式体系为辅

这类作品主要运用比较传统的作曲技法进行创作，其特点为保持西方传统功能和声的结构，而在旋律上发挥民族调式的特色。如敖昌群为缅怀革命烈士而作的《b小调小提琴奏鸣曲》(获《音乐创作》小型器乐作品评选二等奖)、李晓琦为表现边陲风俗创作的弦乐四重奏《边塞素描》（获第四届全国音乐作品（独奏、重奏评选一等奖）以及陈铭志创作的大提琴独奏《夜曲》（刊于《音乐创作》1986年第四期）等。这些作品虽然沿用了传统创作技法，但能注意到器乐作品的特殊要求，能掌握好主题的呈示、展开与器乐表现性能的结合，然而，在这类作品中，还有相当一部分作品存在明显的不足，最主要的是缺乏“器乐意识”（包括某些已

在刊物上发表或电台播放的作品）这些作品基本上是歌谣体结构，在创作上忽略了器乐的特长，甚至乐曲的主题都缺少器乐特点。也有少部分作品仍然没有摆脱十年动乱期间器乐创作思维模式的影响，让演奏者奏出的是“无词歌”而并非器乐曲，基本上把歌曲搬来从头至尾演奏一遍，仅在某些地方加花或和弦等润饰。

二、功能与调式两种体系溶为一体

这类作品的创作特征在于将旋律的民族调式特点渗透入功能和声结构之中，从而增强了和声的调式因素，减弱了功能因素，如有意识地按旋律调式特征而构造的非三度叠置和弦，在和声序进上，只在大的轮廓方面体现功能性，如各个结构段落的和声与终止式等，而在具体和弦连接时，却大量使用了功能体系所不能包容的方法，如平行进行、线性和声与固定模式和声……等。以下几部作品较为典型：小提琴独奏作品有夏良的《幻想曲》（获《音乐创作》小型器乐作品评选一等奖）、张柯的《草海音诗》（获第四届全国音乐作品评选三等奖）、李滨扬的《云岭之诗》（刊于《音乐创作》1985年第二期）；钢琴独奏作品有邓尔博的《新疆幻想曲》（获《音乐创作》小型器乐作品评选二等奖）、王千一的《托卡塔》(获《音乐创作》小型器乐作品评选三等奖)；重奏作品有曹光平的钢琴五重奏《赋格音诗》（获第四届全国音乐作品评选二等奖）、丁善德的《C大调钢琴三重奏》、吴粤北的圆号独奏《峡》……等。这些作品充满着浓厚的民族情调与强烈的生活气息，且具有高度的“器乐意识”，努力开掘独奏与重奏等器乐形式的表现力。由于将功能与调式两种体系融会贯通，所以“可听性”程度高，技法上又有所创新和突破，易于被一般听众接受，流传较久远。所以目前这类创作方法尚为我国大多数作者所采用。

三、调式半音体系与十二音体系

调式半音体系与十二音体系是最近几年才逐渐为我国作曲家所掌握而运用的西方近现代作曲技法，这些技法与传统技法最显著的区别在与功能和声结构的消失与最大限度地频繁交替使用十

二个半音材料。

调式半音体系是以多调式、多调性或以某种调式、调性为基础而结构的“十二音”化作曲技法，用这种技法创作的作品由于调式调性的特征还依稀可辨，所以与传统还保持着一定的联系。较有代表性的作品是权吉浩的钢琴组曲《“长短”的组合》（获《音乐创作》小型器乐作品评选和全国第四届音乐作品评选一等奖）、陈怡的钢琴独奏《多耶》（获全国第四届音乐作品评选一等奖）、弦乐四重奏有周龙的《琴曲》（获全国第四届音乐作品评选一等奖）、郭文景的《川江叙事》(获全国第四届音乐作品评选二等奖）以及陆培的单簧管独奏《苗寨即景》（获《音乐创作》小型器乐作品评选三等奖）和石正波的低音提琴独奏《禅》（获《音乐创作》小型器乐作品评选三等奖）这些作品在探索新技法时，力图保持传统意义上的调性听觉、感知度，特别值得称赞的是，这些作品在揭示民族气质，表现民族情感方面颇有深度。如典雅谐和的古老神韵从《琴曲》里潺潺流出；浑厚、质朴的民间气息，在《长短的组合》中悠悠发散；粗犷、豪迈的民歌号子，从《川江叙事》中喷泻而发；《禅》的命题与低音提琴演奏技法的创新及音域的扩展巧妙地结合起来，溶为一体；这些民族民间精神与气质的充分体现，与作品中所运用的作曲新技法是分不开的。

十二音体系是以无调性，无调式为特征，将十二个半音按需设计为一个有序的集合并以此为基础而结构音乐的一种西方现代作曲法。自《音乐创作》发表了罗忠镕用此技法创作的艺术歌曲《涉江采芙蓉》以来，不少作曲家也逐渐涉足这一领域。如陈铭志的钢琴独奏《序曲与赋格》（刊于《音乐创作》1985年第2期）、王云阶的小提琴独奏《随想曲》（刊于《音乐创作》1986年第3期）以及罗忠镕的《第二弦乐四重奏》（1985年应“德国学术交流中心”邀请而创作）等，值得肯定的是作曲家们的探索并没有忘记体现民族音乐的特点，如在设计序列时力求体现五声性的民族特点，尤其是罗忠镕的《第二弦乐四重奏》把西方的十二音序

列与我国颇具数列特征的民间音乐《十番锣鼓》的某些结构因素相结合，给人留下深刻的印象。

四、数控逻辑技法与“音响音色”技法

这是近两年来我国室内乐器乐作品在作曲技法上的两种最新探索。前者用音乐的数列（十二音序列）与数学的数列相结，使音乐结构受二者的控制，而后者则精心安排各种音响与音色的组合、对比，对于各音之间关系的考虑则较次之，靠音响与音色对比的合理来获得音乐结构的合理性。彭志敏的钢琴独奏《风景系列》（刊于《音乐创作》1986年第3期）与罗忠镕的钢琴独奏《花团锦簇》（1986年11月举行的罗忠镕室内乐作品音乐会上演奏）都是采取数控技法用十二音序列组织音高，“菲浦那齐”数列组织节奏。何训田的弦乐四重奏《两个时辰》也是用数控技法创作的。瞿小松的大提琴独奏《狂想曲》则运用了“音响音色”技法、利用器乐的非寻常音区与非寻常音色及各种非寻常的演奏法，配器手段去获取各种崭新的音响与音色。这是两种截然相反的美学观点，如果说潜心于用数控逻辑技法的作者是用严格的数理结构来精心编织他们的各种情感，那么醉心于“音响音色”技法的作者则是在自由随意地表达情感的过程中去获得各种相应的合理结构。

期望未来

以上所展示的不同风格层次的代表性作品表明，近几年来室内乐的器乐创作取得了很大成果，其中有些作品随着时间的推移，无疑将成为我国室内乐艺术的又一批保留曲目。但是，我们同时也须看到许多薄弱环节，如在体裁形式的广度与深度上还远远不够，中提琴、小号、长号、大管……等许多乐器领域仍然缺乏作品，更不用说高质量的佳作了，各种形式组合的重奏作品也不算多见。另外，《牧童短笛》似的雅俗共赏的小品也还未出现，似乎我们的作曲家对这种小作品重视不够，投入精力较少。以上两

方面的问题与一个国家的音乐文化水准有着很紧密的联系，没有广泛而坚实的室内乐作品的良好土壤，培养不出交响乐艺术的参天大树。同样，没有众多雅俗共赏的器乐小品来培养、提高广大群众的音乐水平和艺术感知度，那些高深而复杂的室内乐和交响乐也不可能赢得更多的知音。要发展中国特色的交响乐艺术也得发展与之相适应的室内乐艺术。对在创作风格多样化，创作样式多层次多元化的今天，面对各种新技术、新观念，如何认识作曲家、演奏家与听众的关系？如何认识技法与艺术的关系？如何认识艺术创新的标准以及引用西方近现代技法与保持我国民族文化关系等等，对今后的器乐作品创作有着直接而深远的影响、值得作曲家们深思。

有着光辉灿烂文明史的炎黄子孙，将开拓音乐的新纪元，随着历史已翻开的一页，一代作曲家正以独特的民族气质和崭新的时代精神朝着世界乐坛迈进，对有志于攀登世界音乐高峰的我国当代作曲家来说，室内乐的创作仍然是任重而道远的。

歌曲创作出现了转机

宋　扬

1986年是我国新时期歌曲繁荣发展的第十个年头。十年来，同“文化大革命”和“以阶级斗争为纲”的那些年代相比，歌曲终于从神界回到了人间，从“假、大、空”回到了真情实感，从封闭走向了开放，从重理（政治概念和口号）转向了重情。大批优美、轻快的通俗抒情歌曲涌向歌坛，众多年轻的歌曲作家和歌唱新秀象雨后春笋般应运而出；广大群众对歌曲的兴致空前高涨。但是，有少数同志受“极左”思潮的影响，把群众所喜爱的某些歌曲与30年代“黄色歌曲”与港台流行曲划了等号。这就不能不使歌曲作家们精神紧张，挫伤了探索、创新的积极性。因此自1984年以后，歌曲创作便呈现踟蹰徘徊的状态，歌曲作品的一般化、单调化现象也较严重，群众对歌曲的兴致也渐次他移，磁带里充斥着港、台歌曲的代替品。面对着这种形势，歌曲作家们纷纷感到苦恼、困惑。但是，开放、改革的浪潮不可逆转，时代呼唤着歌曲前进，人民群众支持着歌曲的创新，而有志气有才能的歌曲作家和对时代气候敏感的创作新人也正在思考着、酝酿着歌曲创作的新路，开创着新的局面。

1986年，歌曲创作终于出现了新的转机。新的转机不仅指歌坛开始摆脱沉闷局面，出现了活跃、兴旺气象，而且在音乐理论、音乐观念方面也开始突破左倾保守思想的束缚，为创作表演实践创造了温润的气候和宽展的途径。

（一）歌曲创作的新势头

歌曲创作的兴旺、活跃，优秀新作的迭相出现，固然有着外在的推动力（如中国音协为通俗歌曲正名以及几起大规模的歌唱比赛、征歌活动等），但根本原因还在于近年歌曲作家们在苦闷、困惑中的再认识（认识时代、认识群众审美意向、认识自己）和探新求变的强烈愿望。因此新的一年创作成绩不仅是80年代初歌曲高潮的继续发展，而是有所超越，有所出新。

1、新的歌曲创作表演群体的出现

新的歌曲风格、流派常常需要一批有共同时代感觉、共同审美理想和艺术追求的词、曲作者、表演者、传播者或理论者的结合，形成自己的艺术气候，哪怕他们是尚不知名的年轻人，但凭籍艺术合力的优势，也能闯荡世界，在社会上发生影响。令人高兴的是这样一些创作表演群体正在新的一年引起人们的注视，给歌坛带来了勃勃生气和气息清新的作品。

在广州这个开放城市里，郑南（词作家）、徐东蔚、毕晓世、解承强（作曲家）和刘欣如、蔡其平、张燕妮等歌唱新秀形成通俗歌曲创作表演群体。他们在民族音乐的基础上吸收融汇了外来流行音乐的表现方法和技巧，唱出了《父亲》、《祈求》、《无畏》等作品。

东方歌舞团形成了又一个创作表演群体，他们有成方园、牟玄甫、吴小芸等早已知名的歌唱演员，后来又有郭峰这样年轻的作曲家，他们在王昆的艺术指导下，探索着雅俗共赏的歌曲艺术。如：《让世界充满爱》、《我多想》、《回答我》等歌曲作品便是在他（她）们合作下广为传播的。

谷建芬声乐培训中心是作曲家谷建芬为探索平易近人的歌曲风格而建立的创作表演集体。他们在新的一年中又成功地推出了《妈妈的小屋》（时延雁唱）、《我多想唱》（[illegible]）、[illegible]等歌曲。

南京军区前线歌舞团的歌曲创作表演群体一向比较活跃，1986年贺东久（词作家）、阎冬林、王祖庆、武航健、张卓娅等青年作曲家及歌唱演员毛阿敏等，又以《人生风雨歌》、《追寻》、《那该是怎样的世界》等歌曲奉献于世。

在国内，集歌曲创作和表演于一身的歌星尚不多见，但创作表演群体的结合似乎较之作词、作曲、表演人自为战的方式更为优越（当然，著名的作曲家或歌唱家不在此例）。特别值得一提的，是新的歌曲艺术群体已突破了以往集中于北京或上海的格局，而形成了四面开花的态势。经济、文化权力的下放和群众文化生活的开放、搞活，将逐渐形成多中心文化的趋势。

2、追求人的价值的更高实现

当人的价值在生存、幸福和政治权利等方面获得基本满足之后，人们便会逐渐强大起来、自尊起来，转而关心人类的社会的命运，追求精神上的更高发展，在更高层次上实现人的价值。随着经济、政治、文化在改革、开放政策下的迅速发展和社会主义精神文明的建设，人们的精神要求将越来越高。在这种形势下，紧[illegible]脉膊的歌曲作家们，便会在创作中反映出这种精神火花。

[illegible]“[illegible]、大、空”的阴魂复返呢？这就看作

[illegible]以个性化的语言上

[illegible]（唯歌颂、唯教

作品的思想性，并

[illegible]在1986年的歌曲作

[illegible]、补偿和对个人幸

[illegible]宽广，以当代中国人

[illegible]、郭峰词，郭峰曲）

[illegible]大汇唱的形式，向全

[illegible]对和平友谊的赞颂。由

[illegible]热烈活泼的演唱形式和

[illegible]户晓，深入人心。

另一首献给国际和平年的歌曲《祈求》（刘志文词，解承强曲）曾在"大选赛"中获配器奖，后由刘欣如带到日本演唱，也获得好评。

《父亲》（陈小奇词，毕晓世曲）曾获"大选赛"作曲、配器奖。这首歌曲感情深沉厚重，追忆着逝去的父亲——一位贫穷而又承担着全家人生活的老人。"……你是一条飘泊的船，给了我颠簸而平静的生命；你是一颗寒夜的星，给了我微弱而不朽的光明；你是一支古老的歌，给了我朴素而真诚的心灵；你是一滴燃烧的血，给了我人生的热情。啊！你虽然已离去，到处都有你宽厚的背影，虽然你没有留下什么，我却珍藏着你的恩情。"使人感到这不仅是一首怀念父亲的悼歌，更是对我们苦难深重而又伟大坚韧的民族灵魂——人民的颂歌。

对生活和人生哲理的思考、启悟，也是歌曲作家们所热衷的主题。新出现的这类歌曲作品中，我们听到的不再是前一时期感伤、叹息的音调，而是在"茫茫的雪，漫漫的风"中"不倦地追寻"，"呼唤着绿色的姓名"的声音(《追寻》，贺东久词，阎冬林曲。获"大选赛"作词、作曲、配器奖），是"我在风中迎跑"，"我在雨中高叫"，"暴风雨即将过去，阳光就要普照"的信念（《人生风雨歌》，武航健、王祖庆词曲，获"大选赛"作曲奖）。此外，还有《生活——一首无言的歌》（解承强词、解承强、刘欣如曲）、《歌声就是力量》（王健词、士心曲）等，都表现了在生活中自强不息的拚搏精神。

另一类是表现现代军人生活情感的歌曲。虽然前几年也出现过不少优秀的作品，但以抒发优美情思的居多。1986年有几首新的作品则是从战士内心深处揭示了一种崇高的情怀。如：《血染的风采》（陈哲词，苏越曲）就是这样一首具有悲壮风格的歌曲："也许我的眼睛再不能睁开，你是否理解我沉默的情怀；""也许我长眠再不能醒来，你是否相信我化作山脉……如果是这样，你不要悲哀，共和国的旗帜上有我们血染的风采"，"共和国的土壤里有我们付出的爱。"这种高昂的情调，把个人的牺牲同祖

国的长存和父母妻儿的幸福安宁融合在一起，正是在更高境界上的自我实现。曲调与歌调的意境相吻合，把柔情融化在豪放风格中。特别是具有男子汉性格的大六度音调连续出现，既抒情又具有英雄气质，使整首歌曲贯串着鲜明统一的风格。

另一歌曲《无畏》（刘志文词，解承强曲），把平凡与英雄性相贯通，当祖国需要的时候，平凡也会化为奇迹。“不要为我洒落伤感的眼泪，不要为我立起豪华的墓碑，当祖国需要你的时候，你也会象我一样无畏。”这样的英雄，不是不食人间烟火的“高、大、全”人物，而是有血有肉、从你、我、他中走出来的人物。

3、歌曲风格、形式、技法的丰富和提高

由于社会欣赏层次的分化，歌曲创作在风格形式方面便出现了多样化的探索和异彩纷呈的景象。

一种是弹唱型歌曲的出现。如《父亲》、《祈求》、《回答我》等歌曲，在音乐上突破了民歌式的方整结构，以不一定对称的短句和自由的节奏作宣叙性的陈述，伴奏以吉它或小乐队作节奏型的衬托。这种形式在歌者向听众倾诉心曲或叙述情景时显得自由无拘和亲切自然。

另一种是力量型的歌曲（也称“劲歌”），但不是进行曲式的外在力量的表现。而是内在热情和生命力的迸发。节奏快速强烈而多变，旋律刚劲粗犷，反映了现代城市生活节奏的紧张交错和人们的进取精神、竞争心理。如：《歌声就是力量》、《生活的节奏》（陈奎及词，郭成志曲）、《人生风雨歌》、《追寻》等。

以上所提到的歌曲中，有的虽然以通俗演唱形式出现，但实际上属于艺术层次较高、雅俗共赏的作品。它们由于歌词的含蓄、哲理思辨性，音乐上也相应采取了较复杂多样的技巧和手法。如复杂的切分节奏，调性、调式的对比变化，曲调进行的宽广起伏，乐队配器的色采，层次较丰富等等，大大加强了歌曲的艺术表现力和感染力。当然，这一类作品主要在于听赏而不易传唱。

至于通俗、浅显、易于传唱的歌曲，也出现了一些优秀之作，

除了前面提及的《让世界充满爱》、《血染的风采》已在群众中传唱之外，另外如：校园歌曲《我多想唱》（徐楠、尚纪元词、谷建芬曲），歌词生动有趣地把高三学生要求唱歌（文娱活动）的心情表达出来。反映了中学教育只抓分数和升学率，不重视全面培养青少年的问题。曲调平易流畅，表现了中学生稚拙朴实的神态。

诙谐歌曲的创作呼吁甚久，今年开始受到歌曲作家们的重视，并获得了可喜的成果。如：《济公活佛》（电视连续剧《济公》主题歌）便是受到广大群众欢迎的一首歌曲。有人说，这首歌曲的流行是一个悲剧，也有小学教师批评它对学生有不良影响。其实，群众喜爱这首歌和电视剧并不是由于宣扬了“南无阿弥陀佛”，而是“哪里有不平哪有我”的主题形象和歌曲的诙谐有趣、民间音乐风格等等。

队列歌曲，虽然这些年创作了不少，但战士仍然苦于“没有歌唱”。问题在于作者仍然围着过去队列歌曲的模式转，没有从当代军人的思想、情绪、语言和审美趣味出发，写出具有时代特点的作品。在这方面，阎肃（词）和姜春阳的探索出现了可喜的苗头；《军营男子汉》可以说是从当代战士的真实思想、情绪、语言和音调节奏中提炼出的一首队列歌曲。“我来到这个世界上没有想去打仗，只是因为时代的需要我便扛起了枪。失掉不少发财的机会，丢掉许多梦想；噢！扔掉一堆时髦打扮，换来这套军装。嗽，军营男子汉。”仅从第一节歌词，也可看出这是今天的军人，是有血有肉、真实可信的人，因而他们的信念和自豪感也是可信的。这一形象在音乐中的表现，便是在铿锵、豪迈的节拍中，吸收了通俗歌曲的切分节奏和喊叫的衬字等，使得歌曲轻松活泼，又具有严整的集体性。

优美的抒情歌曲是我国人民过去喜爱、今后仍将喜爱一种风格。如获“大选赛”歌词奖的《妈妈的小屋》（王建词，谷建芬曲）和“大奖赛”中唱出的《月亮走，我也走》（瞿琮词，胡积英曲）便是颇受群众欢迎的作品。遗憾的是这种风格的佳作不如

前些年出现得多，是否作曲家们的兴趣更多地放在节奏开发上，而相对地忽略了旋律性、歌唱性？然而优美的旋律从来都是东方民族所宝贵的。

（二）理论与创作携手前进

《歌曲》编辑部与《音乐生活》编辑部联合举办的歌曲创作研讨会于今年8月15日在大连召开，到会的有全国词曲作家和音乐理论家等130余人。这是一次音乐理论与歌曲创作携手前进的会议，既改变了以往音乐理论的吓人面孔与清高姿态，也推动了歌曲创作由自发向自觉的转变。代表们会上的发言接触到很多问题：歌曲创作的历史回顾与反思；通俗歌曲发展的社会根源及其审美价值观；歌曲理论的贫困和贫困的理论；歌曲创作的当代意识；歌曲创作与生活的关系；作家自我意识的强化以及群体意识与个性的辩证关系；人情味与人性美；对两个传统——革命传统与民族传统继承发展问题的再认识；当代群众审美意识的新变化；歌曲创作的立体化发展与欣赏的多层次性；歌词的含蓄美与模糊性……。其中：

王宁一在《主体意识的群体性和群体意识的个性化》的发言中，把不同历史时期歌曲风格的转变归结到“人与社会”的哲学高度来认识。认为：一方面人是不能脱离社会的，另方面社会是人的社会。但人和社会作为一对不可分离的矛盾，其主要矛盾方面是会互相转化的。革命战争时期，一切个人的幸福、爱情、家庭等等都排在次要的地位，基本的哲学观点就是以局部的牺牲争取全局的胜利。这种服从群体性本身就是个性的自觉要求。因而那个时期的歌曲风格自然是一种豪放风格的、以进行曲体裁为主要基础的、具有把自我融合到群体中去的崇高性的歌风。然而，中华人民共和国成立之后，我们的理论，我们的政策没有跟上，把战争时期人对社会的依赖性绝对化、片面化，造成了几十年来的失误。解放以后抒情体裁之所以多灾多难，正是由于在理论问题上缺乏自觉，看不到我们之所以要争取的就是要让所有人民过

上正常人的生活，有着自己的爱情、感情等等。至于到了“文革”，人的尊严、人的感情、人的个性一概被践踏了，艺术变成了政治的传声筒。事实证明，对个性的否定也会导致对人民的否定，个体的泯灭同时也是群体的丧失。他认为今天的歌曲实际上是把大我落实到小我中去，从小我见大我。这正是自我意识的觉醒，是人的尊严的恢复，是现实生活在歌曲艺术中的必然折光。它是个性化的，但体现着群体的要求和时代精神；它是具有群体意识的，但群体性是通过个性化来表现的。

对新时期歌曲创作十年的回顾与思考，有宋扬的《新的时代呼唤着新的歌风》和梁茂春的《歌曲的发展与困惑》两个发言。梁茂春在评述歌曲十年的四次高潮后，提出了四个反思问题：第一，进行曲创作问题——时代呼唤着新的进行曲。要有新的写法、新的节奏和旋法；第二，通俗歌曲问题——要破除对通俗歌曲的偏见。但目前通俗歌曲挤到模仿港台歌曲的窄路上来了，出现新的雷同、新的框框。应打开眼界，开阔思路，广采博取；第三，歌曲的民族风格问题——民族风格必须坚持，但需要发展，民间音调的综合、突破、创新，将是今后歌曲发展的时代要求；第四，扩大歌曲作家的艺术视野问题——目前在外国音乐对我国歌曲创作第四次大冲击的势态之下，急需冲破自我封闭的罗网，扩大歌曲作家的时空观念，去获取多方位的音乐营养。谁大胆，谁吸收融汇得好，谁就可能作出贡献。

居其宏的《歌曲大潮的起落与歌曲理论的贫困》，是对近十年来歌曲否定思潮的有力批评。同时也指出了面对贫困的否定理论的严重挑战，肯定思潮在理论上准备不足，显出理论的贫困。因而形成“恶性的因果循环链”。为此，他一方面敦促歌曲作家和歌唱家在创作表演过程中安排一个“冬眠”期，边读书、边学习、边思考，对近年来的创作表演活动进行一番严肃的反思。同时，吁请音乐理论家重视歌曲理论，分别从音乐社会学、音乐形态学、音乐心理学、音乐民族学、音乐表演学、音乐史学、音乐美学等方面开掘歌曲理论的研究课题，将是饶有兴味、大有可为的。

在遗产继承问题上，寒溪的发言《论歌曲创作与遗产续承》对因袭的观点提出了质疑。他说，我们的歌曲创作，多少年来一直是在号称“两个继承”的双轨上运行的，一个叫继承革命音乐传统，一个叫继承民族民间音乐传统。随之产生了一个理论批评模式，那就是不论歌曲创作出现了什么势头，其症结都在于“两个继承”的好坏。当然，在音乐创作上提出“两个继承”，其本身没什么可责难的。问题在于，它成了歌曲批评和审美的唯一的、最高的、永恒的标准。难道歌曲创作在任何时期都是因为“两个继承”执行得好坏而兴盛或衰落吗？”“两个继承”是词曲作家脖子上的“通灵宝玉”吗？他认为在我们的现代音乐创作中，不是缺乏了民族性，而是缺乏了民族音乐的当代性，缺乏作曲家主体意识对民族民间音乐的个性把握。民族音乐的当代性，应建立在自己民族音乐文化的经线，和与外民族音乐横向交流的纬线的交汇点上。论者最后引用了鲁迅的话：“没有冲破一切传统思想和方法的闯将，中国是不会有真正的新文艺的。”

艺术歌曲的创作问题在这次会议中注意不够，因而陆在易在发言中，着重提醒“应该注意立体化、多层次地发展歌曲艺术”：一、他从上海音乐公众需要欣赏多种歌曲的情况，说明不仅要注意通俗歌曲的发展，还得注意抒情独唱曲、合唱歌曲、艺术歌曲等其它各类歌曲的发展。二、不要把群众传唱的广泛程度作为衡量一首歌曲作品好坏、高低、优劣的标准。三、在音乐总体结构发生分离化趋势的情况下，作家们各就各位，不要互相看不起、互相排斥、互相指责，而应共同把艺术作为自己毕生奉献的事业。

周荫昌的发言：《群众审美意识与歌曲创作的几个问题》，从群众审美意识的角度分析了歌曲的流传、时代风格及审美层次的多样和交叉。他认为歌曲创作所以发生“产销不对路”的情况，原因的一个重要方面是缺乏对群众审美意识的深入了解和研究。一首歌曲只有当它不仅在内容上切入当时群众的现实生活，具有得当、完好的形式，而且它所完成的美的体现与群众审美能力、

审美愿望、追求相融合的时候，才能迅速受到喜爱，流传开来。

人们的审美趣味、审美追求及其变化必然地可以从社会生活、时代变化发展中，找到一定的根源。十年来流行的优秀歌曲几乎全部是以普通群众为主人公、反映日常生活、有一定生活情趣的，相当一部分是可以自我沉浸或带有自娱特点的。群众对开放性的歌唱有很浓的兴趣，是由于过去长期封闭和今天开放的国情所决定。从我们自己创作的歌曲中找不到这样的作品，便从《阿里巴巴》、《成吉思汗》等歌曲中去找审美满足。群众审美意识中有一种较强的回归自然的要求。其原因，一是城市嘈杂、环境的污染、秩序的混乱、生活的繁忙；二是十年动乱留下的陈疾和某些不正之风，商品经济下的竞争和旧体制的阻碍，单调而繁重的劳动……三是对生活中浮夸、矫饰、铺张的烦燥感等等。

张卓娅在《谈歌曲创作的个性与真》的发言中说：多年来直到目前，极左思潮和封建意识还相当严重。长时间个性一直是被压抑和扼杀的。而艺术必须讲个性，讲独创。“神品无不怪，独创才出奇。”好的作品和优秀的作家都是具有一定个性的。也正因为它有一定个性，又带来这样那样的非议，总有许多人看不顺眼，并加以反对。在说明创作个性的缺乏有社会原因也有自身原因时，她说有一张漫画，画一个在坛子里生长的人，坛子打破了，但他还没有解放，手脚长僵了。

在会议发言中，曾涉及几首歌曲的评价问题。王宁一谈到群体意识个性化时说：“如果拿《我爱你，中国》和《我的中国心》来比较的话，那我投“中国心”的票。我觉得这个“中国心”它是有血有肉的，我知道这是个什么人，他长得怎么样，他从哪里来，要到哪里去。他心头涌出的爱国热情是真挚的，所以我们都会感到亲切。《我爱你，中国》虽然也是个好歌，但比较起来我觉得缺乏一点时代精神。我觉得从这首歌里我弄不清这是谁，他从哪里来，要到哪里去。还没有完全摆脱《战地新歌》时的那种痕迹。”

梁茂春说：“我感到《十五的月亮》、《望星空》等歌曲还

存在不足之处：音调出新不够，它们基本上保留了传统农民歌曲优美婉转的特点，假如离开了歌词，很难说这是八十年代的时代音调。”

顺便提到，12月7日的《生活周刊》刊载了上海交大副教授陈章亮对歌曲《在希望的田野上》的意见，陈教授认为这首歌词是典型的“男耕女织”的颂歌，表现的是自然经济观念，与当前的改革开放和商品经济的观念不相适应。把它作为未来希望来歌唱，很难让人看到未来的希望之光。

以上意见，可以说是在现实的发展中，对某些早已流传的歌曲的反思和再评价，是否恰当，尚待展开讨论。

中国音乐的原野上正在萌发着众多的新芽，其势方兴未艾。只要维护和发展这种良好的创作气氛，支持和引导探索和创新的创作势头，相信中国歌曲作家是有志气、有才能的，他们不但将创作出满足群众更高审美要求的作品，为社会主义精神文明建设作出贡献，而且终会让中华民族的歌声在世界歌坛上闪射异彩。

走向繁荣的前奏

——1986年歌剧创作一瞥

居 其 宏

1　当前，我国歌剧创作正处在一场观念更新的阵痛中。粉碎“四人帮”以来，特别是党的十一届三中全会之后，随着新时期改革浪潮的汹涌奔突，我国人民的政治、经济和文化生活发生了历史性转折。有着光荣传统的我国歌剧艺术，无论在美学观念上、创作风格上、表现手法上，都在悄悄地经历着一场程度不等的变革。

1979年前后，在北京和全国各地歌剧舞台上曾经出现了一批新作品，有些新作品在国庆30周年献礼演出中获了奖，但从总体上看，这一时期的歌剧创作大多囿于传统的歌曲剧模式，艺术上比较粗糙，主题开掘不深，创作观念上未有大的突破。

十一届三中全会和伟大的思想解放运动的春风，为濒临危机的我国歌剧艺术带来复苏和振兴的生机。歌剧艺术家们纷纷在严肃思考隐伏在歌剧危机背后的种种历史文化背景和审美心理积淀的同时，在各个不同侧面对歌剧的创作、表演和理论问题进行了探索，诞生了《伤逝》、《芳草心》、《火把节》等不同体裁和风格的作品。理论界围绕歌剧的艺术规律、我国歌剧艺术的发展道路及其历史经验、如何估价当前的歌剧危机及其原因、如何看待继承和借鉴等问题展开了热烈的讨论和争鸣。经过几年来的艺术实践和理论探讨，歌剧界越来越多的同志逐渐认识到：当前的歌

剧危机说到底是歌剧观念的危机；处在社会大变革时代的歌剧艺术，如果不冲破原有的相对单一的歌剧观的局限，就无法跟上时代前进的步伐，适应广大歌剧观众飞跃发展的审美需求，也无法在众多艺术门类（特别是随着当代高技术的发展而兴起的影视业和录音录象业）的挑战和生存竞争中发挥自己的艺术优势，把广大观众重新吸引到自己的周围来。

1986年的歌剧创作，正是在上述氛围中揭开了自身发展的序幕。

2 1986年的歌剧舞台，有几桩重要事件值得一提：5月初在北京由辽宁歌剧院上演了歌剧《情人》(刘文玉、鲁东勇编剧，雷雨声、杨余燕作曲)和匈牙利作曲家赖哈尔创作的著名喜歌剧《快乐寡妇》；5月下旬，在“上海之春”音乐舞蹈节上，由上海歌剧院演出了奥芬巴赫的《美丽的海伦》；6月，享有世界声誉的男高音歌唱家帕瓦罗蒂与意大利热那亚歌剧院合作，在北京上演了普契尼的著名歌剧《绣花女》；随后，总政歌剧团在北京公演了该团新创作的歌剧《两代风流》（胡小元编剧，王云之作曲）。11月，中央音乐学院作曲系硕士研究生陈远林上演了他的毕业作品——音乐诗剧《牛郎织女》。《快乐寡妇》与《美丽的海伦》是第一次在中国翻译上演的欧洲古典喜歌剧，这不但丰富了我国人民的歌剧生活，而且扩大了我们上演介绍外国歌剧的剧目；尤其是以往我们主要上演了欧洲的正歌剧，我国观众对欧洲轻歌剧、喜歌剧的风格和艺术特点了解不多，这两个喜歌剧的上演无疑开阔了观众和歌剧工作者的体裁、风格视野，对于发展我国自己的民族喜歌剧确有启迪和借鉴意义。《情人》系根据电影剧本《无情的情人》改编，首演于80年代初，后经加工修改，几度上演，在东北地区颇有影响；此番来京演出，亦受到歌剧界的好评。《两代风流》根据刘亚洲的同名中篇小说改编，作曲、编剧、导演都在各自领域内进行了勇敢的探索，取得了可喜的成绩。《牛郎织女》系著名剧作家吴祖光早年写的一出诗剧，作曲家据此谱写了音乐，成为我国“新潮”作曲家运用现代作曲技法

在歌剧领域内的最初尝试，因而值得重视。

与1986年年初歌剧舞台一片沉寂的情况恰成对照，临近岁末时，在湖南长沙举行了“一九八六年歌剧交流演出”，来自江苏、福建、广东、河北、北京、湖南六个省市的九部歌剧新作参加了演出，它们是：江苏省歌剧团的六场歌剧《天朝风云》（田夫、陈维仁编剧，路行作曲），福建省泉州歌剧团的闽台音乐剧《台湾舞女》（王再习、许一纬编剧，庄稼作曲），广东白云轻歌剧团的七场歌剧《十五的月亮》（李水编剧，王澄帛作曲），河北省歌舞剧院歌剧团的四乐章歌剧《她们的心》（任彦芳编剧，肖文海，朱连杰作曲），空政文工团的五场歌剧《爱与火的四重奏》（剑兵、石顺义编剧，羊鸣、张军作曲），湖南湘潭市歌舞剧团的三段体实验歌剧《深宫欲海》（冯柏铭编剧，刘振球作曲），湖南郴州地区歌舞剧团的现代无场次轻歌剧《公寓·13》（舒柯、冯之编剧，刘振球、周明生、岳瑾、赵建民作曲），湖南株洲市歌舞剧团的八场歌舞剧《小巷歌声》（杨梁斌编剧，李执中作曲），长沙市歌剧团的神话歌剧《灯花》（肖戈、李克琳、魏杰编剧，白诚仁作曲）。

九部题材迥异、风格不同的歌剧新作同时献艺，互相交流，共同探讨发展我国歌剧艺术的经验和规律，这样大规模的交流演出，不仅是1986年我国歌剧生活中的一个重大事件，而且在新时期的歌剧创作、表演史上也写下了意义深远的篇章。

3 从笔者接触到的作品和已经掌握的极为有限的资料看，1986年歌剧创作的一个最大特点，在于歌剧观念的更新取向已显露出不可逆转的趋势，并同时向广度和深度两个方向发展。

例如，在歌剧的社会功能观方面，几乎所有的新作品都摆脱了以往单纯为政治服务、为中心任务服务的机械配合论模式，在追求歌剧艺术的教育作用、认识作用和伦理教化作用的同时，普遍加强了作品的审美功能和娱乐功能，注意作品的思想性和艺术性的统一；即使是某些以当代生活为主题的作品（如《情人》、

《两代风流》、《爱与火的四重奏》、《她们的心》、《公寓·13》等），也普遍注意避免公式化、概念化等图解生活、空洞说教的旧套，追求寓教于乐，通过活生生的艺术形象运载深刻的思想内涵和人生真谛，让观众在审美过程中接受艺术潜移默化的影响。

歌剧社会功能观的扩展，又必然带来两个积极结果：一是题材范围的拓宽，二是风格样式的多样。毫无疑问，当代中国歌剧艺术家仍然把自己的艺术目光主要投射在当代生活上，但由于观察、表现生活的视角的多方位性，即使是表现相似的题材，也显露出作品在主题、立意上的多重色彩。《两代风流》、《爱与火的四重奏》、《十五的月亮》都是取材于对越自卫反击战，但《两代风流》着重表现处在新时代新的战争环境下，新、老两代军人的不同心态以及他们的相互理解，《爱与火的四重奏》把四位军人及其妻子的爱情生活放在生与死的严峻考验中接受战火的洗礼，使爱在火中得到净化和升华，而《十五的月亮》则以前方与后方、庄严与丑恶、崇高与卑劣、正气与歪风的鲜明对比或尖锐冲突，揭示出当代社会的复杂矛盾。历史题材、神话传说题材在当代歌剧创作中也占有重要的位置。《深宫欲海》把历史反思的触角伸向遥远的先秦时代，通过卫宣公君臣、父子、夫妻、兄弟之间为争夺王位而酿成的宫廷流血惨案，无情揭露了封建统治者人欲横流的腐朽面目。《天朝风云》则是一部对另一时代的另一悲剧进行反思的历史剧，风格悲壮激越，具有较强的历史纵深感。《灯花》把一个美丽的苗族神话故事纳入到现代外国的框架中，构思奇巧，风格清新。《深宫欲海》一剧在长沙交流演出中独占鳌头，获得创作、演出双优奖，证明歌剧界已基本挣脱了“题材决定论”的桎梏，题材多样化成为大家共同追求的目标。

在体裁风格的多样化方面，我国歌剧历来以严肃的正剧和悲剧为主，像《刘三姐》这样的轻松、活泼的歌舞剧并不多见。1979年之后，轻歌剧、喜歌剧、讽刺歌剧、通俗音乐剧开始有了较大的发展。到了1986年，我国歌剧创作的体裁风格沿着多样、丰富的方向拓进，有了新的收获。除了传统的正剧和悲剧风格

（如《情人》、《天朝风云》等）之外，还出现了像《十五的月亮》和《公寓·13》这样的轻歌剧、《灯花》这样的神话剧、《小巷歌声》这样的歌舞剧、《台湾舞女》这样的通俗音乐剧等等斑斓多彩的风格样式；而《爱与火的四重奏》、《深宫欲海》、《牛郎织女》这三部作品，由于它们的结构和表现手法的独特性，很难将他们纳入到某一既有的风格概念中去；即便是《两代风流》，也不再是纯然传统意义上的正剧风格。我国歌剧创作的风格类型从相对单一走向杂多，形成无主流风格的多元并存局面，尽管使理论家们的风格定性和分类工作感到为难，但这正是我国歌剧走向繁荣的先兆之一。

4 现实主义作为一种创作方法，过去是，现在仍然是我国歌剧创作的美学基石。但是，八十年代的歌剧艺术家们并没有把现实主义看作是一种封闭的创作模式，而是根据当代人审美意识的发展，引进许多非写实的艺术手段，从而丰富了歌剧中的现实主义表现体系。《两代风流》在现实主义的基础上融进了大量的象征手法，通过男、女歌队在不同场景的变化处理，赋予他（她）们以各种不同的象征意义，有效地介入了戏剧冲突，灵活地组接和切割场面，深化了歌剧的主题，《深宫欲海》引进布莱希特的“间离效果”概念，运用现代人清扫垃圾与古代情节主线的穿插对比，寄寓着作者们对封建宫廷争权阴谋的价值评估。《她们的心》通过对情节的淡化处理，追求整体风格的诗意美，在朦胧的戏剧审美意识的包摄下，流溢出一首朴素优美的抒情诗。而音乐诗剧《牛郎织女》，不但淡化了情节，而且淡化了人物；不但运用“间离效果”和象征手法，而且也饱含着我国传统艺术的写意特征；既有儿童剧的天真质朴，又有室内歌剧的精致典雅——正是这种奇异的组合，使它成为1986年在歌剧观念方面距离现实主义最远、创新幅度最大的作品。可惜，它至今并未引起人们足够的注意和应有的讨论。

在结构观念方面，除了传统的歌曲剧模式和分幕分场结构（如《情人》、《天朝风云》等）仍在歌剧舞台上占有一定的地位、

继续显示出自己的生命力之外，多数作品都有程度不等的突破和新的探索。打破分幕分场的传统结构，采用中性舞台和写意性的布景，依靠中性媒介实体（如歌队和群众演员）、灯光完成场面的自由转换，文学中的意识流和影视艺术中的闪回手法被更广泛地引进歌剧，从而涌现出许多新颖独特的结构形态。歌剧作者们之所以创造出这些“无场次”结构(如《公寓·13》)、“三段体结构”（如《深宫欲海》）“四乐章”结构（如《她们的心》）以及无以名之的《牛郎织女》式结构，我想其出发点无外乎三条：其一，为了题材内容叙述的方便；其二，追求结构艺术的不落俗套；其三，为了更便于发挥歌剧音乐的表现潜力。

5 与歌剧的结构观念紧密相关的，是音乐戏剧化问题。无论采用何种结构模式，最终都必须有利于音乐的戏剧化，增强歌剧音乐展现人物内心冲突和戏剧矛盾的能力。以往，我们曾不适当地强调歌剧音乐的抒情性功能，过分追求曲调优美，旋律悠长，结果不独造成音乐上的滥情主义，而且清一色的抒情旋律在大型舞台作品中导致新的单调乏味，延缓了戏剧节奏。歌剧音乐缺乏戏剧性的紧张和不同音调形象的冲突，它就从根本上游离于歌剧之外。

《情人》虽然采用传统的分幕分场结构，但其音乐总体布局紧扣“情与仇”这一核心冲突，把它当作全剧音乐赖以发展、铺陈、扩张的细胞核。作曲家为此设计了一系列音乐性格鲜明的音乐主题，运用交响化的展开手法，使它们在情与仇冲突的各个主要环节上相互并置、对比、碰撞、交织，使全剧音乐获得了较强烈的戏剧性。由男、女主人公大段咏叹调为主体的六、七两场，由于把歌剧音乐的抒情性、叙事性、冲突性三者较熨贴地结合起来，把音乐发展和戏剧发展同步地推向全剧总高潮，可以认为是近年来我们所见到的最歌剧化的场面之一。《两代风流》的结构形态介乎传统的幕场结构和现代无场次结构之间。作曲家较多地借鉴了欧洲晚期浪漫派歌剧的戏剧化手法，即大量使用与自然语言音调结合自然顺畅的宣叙性唱段来揭示戏剧冲突的进程，凡在重要的

戏剧冲突场面中都有音乐的介入，并在其中发挥着重要作用。此外，作曲家还根据情节发展的需要，运用多声思维手法创作了不少有戏剧性意味的重唱和合唱，使全剧音乐具有丰厚的音响和戏剧性魅力。

我们高兴地看到，作曲家们在处理歌剧音乐的民族性和当代性的相互关系方面取得了长足的进展。在1986年的歌剧中，很少有“引用”民间曲调作为音乐发展的基础这样的例证了。一部份作品在音调素材上完全脱离了民间风格，作曲家立足于当代生活，注意倾听当代人的语言音调、生活节奏和各种自然音响，从生活中提炼新的音调（如《两代风流》等）；一部分作品注意当代青年审美情趣的发展变化，用通俗抒情歌曲的音乐风格来处理它的音乐，力求在优美、流畅、通俗、上口的抒情歌唱中，表达当代人的精神气质（如《台湾舞女》、《十五的月亮》、《小巷歌声》等，《两代风流》也在某些场次引进了通俗音乐和通俗唱法）；另一些作品，则选取某些既有民间音乐因素作为自己的音调核心，但由作曲家根据内容需要加以融汇贯通，重铸出一种既有民族风格、又有时代气息的音乐语言。如《灯花》从歌剧的两个主人公（日本妇女君代和苗族姑娘百合）表现需要出发，将音乐个性与色彩大异其趣的日本民歌《樱花》和苗族“飞歌”作为全剧的主要主题，并经过创造性处理，两者协调得很好。《爱与火的四重奏》对四个不同民族、不同性格、不同身份的军人之妻分别运用外国音乐、佤族音乐、通俗音乐、山东民间音乐的音调为素材来塑造四个不同的音乐形象，在一剧中采用如此众多的音乐色彩而又不显得芜杂，足见作曲家对音乐素材的驾驭和重铸是很有功力的。《深宫欲海》没有去追求音乐的历史真实感和具体感，而是以现代观念、现代目光、现代手法来处理自己的创造使命，别具匠心地运用瓮坛、水缸、竹筒。猴儿鼓等生活器皿和非常规乐器作为新声源引入歌剧乐池，与埙箫、云锣、古筝、琵琶、钢片琴、吉它、电子琴等中外古今乐器一起发出奇特、古朴、深沉而又震憾人心的浑响，形成一种浓烈的历史氛围和悲剧色彩，这是我国歌剧中当代意识与

历史意识、民族神韵与时代精神在一个新的高度上有机结合的最初尝试。

6 1986年的我国歌剧创作，在年末的长沙交流演出中达到了高潮，许多作品在歌剧观念的诸多方面取得了可喜的突破和拓展。但也必须看到，歌剧观念的更新是一个历史过程；同时，一部歌剧作品的真正成功，仅仅在个别领域、对个别艺术因素进行探索、突破和创新是远远不够的。歌剧是综合艺术，从内容到形式的诸元素中，任何一个构成成分的贫弱都会影响整部歌剧艺术魅力的完整动人。从个别观念的更新，到对新观念、新手法的熟练把握，继而进入到对歌剧艺术规律及其发展趋势的透彻理解与自如驾驭，这是当代中国歌剧走向成熟与繁荣以自立于世界歌剧艺术之林的“三个台阶”。1986年的歌剧创作，大多还处在第一个台阶之上，因此它在长沙交流演出中所显示的热烈景象，还带有某种脆弱性，还没有根本摆脱危机的阴影。即使象《深宫欲海》这样比较优秀的作品在这一年出现，并不标志着我国歌剧已经登上了第三个台阶；它象一支报春花，预示着中国歌剧在经历了十年浩劫和将近十年的观念更新的阵痛之后，必然迎来繁荣的春天。

舞蹈（舞剧）音乐的创作

石　夫

我国舞蹈和舞蹈音乐的创作，自粉碎“四人帮”文化桎梏之后，迈进了一个新的境地，特别是自十一届三中全会以后，舞蹈艺术事业有了更广阔的发展，1980年8月在大连举行的“第一届全国舞蹈比赛”，是“冲破十年冰封、迎来复苏”的开端，揭开了舞蹈繁荣的序幕，涌现出一批优秀节目（包括音乐），如《再见吧，妈妈》、《金山战鼓》、《水》等作品。

1980年9月，在北京举行了少数民族文艺会演，有55个民族参加，浓郁的各民族歌舞音乐节目达140个之多。

1982年和1984年分别在上海、南昌举行了第一届和第二届华东六省一市的舞蹈会演，演出了119个新创作的舞蹈节目。

1983年9月，在北京举行了全国乌兰牧骑演出队的会演，其中有60多个节目获奖。

1984年1月，在昆明举行了云南省民族舞蹈会演，又涌现出了107个新创作的舞蹈作品。

1984年9日，在北京演出了有1400多人参加的音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》，其中有音乐工作者大量的劳动。

1985年2月，在北京举行了第一届全国芭蕾舞比赛。8月又举行了第一届中国舞“桃李杯”邀请赛。这两次比赛，集中检阅了我国舞蹈战线上的重大成就，舞蹈音乐也色彩纷呈。

1985年4月，在南宁举行了广西第一届音乐舞蹈节。同年7

月，在成都举行了“四川省民族民间舞蹈会演”，有85个新创作的舞蹈和舞剧作品参加，《鸣凤之死》等节目在全国引起重视。同年8月，在石家庄举行了河北省首届舞蹈会演。近几年来，还出现一种集“歌、舞、乐”为一体的“乐舞”，艺术家们把墓窟、壁画、诗词及古文献中所反映的我国古代人民生活再现于舞台，向全国人民和世界人民介绍了我们的文化史，如《仿唐乐舞》、《编钟乐舞》、《长安乐舞》、《九歌》等作品，这些作品都体现了继承和创新的和谐关系，是舞蹈艺术发展的又一新成果。

舞剧也露出了新芽，无论是民族舞剧和芭蕾舞剧都得到较大的发展和可喜的成绩，从1979年国庆三十周年献礼演出到1986年12月，七年间，全国共创作了60多部大型舞剧，许多舞剧音乐引起了国内外人士的注意，其中民族舞剧《丝路花雨》、《文成公主》、《召树屯与楠姆诺娜》、《奔月》、《卓瓦桑姆》、《红楼梦》、《半屏山》、《珍珠湖》、《木兰飘香》、芭蕾舞剧《骄杨》、《祝福》、《雷雨》、《家》、《林黛玉》等作品，展示了鲜明的民族特色和我国舞剧艺术发展的迅疾步伐，其中许多音乐无论从表现手法还是从内容的揭示上，都体现了一定的深度和艺术水平，引起了社会的广泛注意。

舞蹈学术研究工作（包括舞蹈音乐）也非常活跃，如“全国现代题材创作座谈会”、“中国芭蕾艺术讨论会”、“全国少数民族舞蹈座谈会”相继召开。特别是1985年10月在南京召开的“全国舞蹈创作会议”，是一次盛大的全国规模专业学术活动，并编出《全国舞蹈创作文集》，其中收入有关舞蹈音乐发言四篇。这次大会对促进繁荣舞蹈创作是十分有意义的一次活动。

纵观我国舞蹈、舞剧音乐事业，同舞蹈的发展一样，已迈进一个新阶段，表现为“题材、体裁更为丰富、风格手法更为多样、内涵更为深厚、音乐语言的更新更为明显、人性、人情的内容更为突出”。并向多元化和多层次挺进，音乐从“图解式的框框”中跳出；从“附庸于政治口号”的创作思想下解脱；从尚不能体现出自身艺术相对的独立性限制下解放，抛弃了旧意识、旧

观念，不负新时期所要求的使命，进行了大胆的革新和探索。

在今年10月所举行的“全国第二届舞蹈比赛”中（不包括舞剧），出现了一些优秀的新作。

为迎接“全国第二届舞蹈比赛”，各省市、自治区从年初开始，相继举行了选拔和加工修改，集中了120个优秀节目参加决赛，其中包括古典舞蹈24个，少数民族舞蹈45个，民间舞蹈21个，现代舞蹈32个，这些舞蹈的音乐形式和表现手法也是多样性的。本届舞蹈比赛（不包括舞剧）大会专门设立了“音乐评判小组”，对优秀舞蹈音乐给予奖励。提出三项标准：（1）具有舞蹈音乐特点、形象鲜明、有时代气息和民族风格。（2）音乐有所创新、有相对的独立性。（3）音乐语言生动，写作技法严谨。

经过评比选出获奖舞蹈音乐作品20首，计一等奖1首：《窦娥的呼唤》（马剑平曲）。二等奖7首：《秦王扫六合》（石铁曲）、《播下希望》（黄多曲）、《悟醒》（陆建华曲）、《心灵》（陈瑞华、袁守民曲）、《椰树深处》（罗慧琦曲）、《清清的小河边》（安瑜曲）、《猎中情》（李黎夫、李晓青曲）。三等奖有《采桑归来》（葛顺中曲）、《东渡》（金田丁曲）、《小河、江河、大海》（焦鹓曲）、《深山里的姑娘》（田丰曲）、《侗乡明月夜》（于之、戈阳曲）等12首。这些音乐在表现多类型舞蹈中各具特色，它们对舞蹈主题揭示得较深刻；对舞蹈动态和情绪的烘托比较贴切，对历史性人物和现代人的性格和心理状态的刻画比较准确，音乐技法有所突破和创新。大部分作品有着鲜明的时代精神和民族风格，并体现在以新的高度来综合传统音乐和吸收现代音乐手法上。如《窦娥的呼唤》写出了深刻的悲剧含意，大胆而有鉴别地将现代音乐技法与民族传统音乐相结合，音乐也较完整。《秦王扫六合》的音乐以磅礴的气势和英雄性，揭示了秦王统一六国的史诗性画面，发挥了民族器乐的表现力。《椰林深处》的音乐则挖掘出当地村民以竹器敲击乐音的新颖音响，别有新意。还有的充分发挥了人声合唱的作用，如《采桑归来》、《深山里的姑娘》、《侗乡明月夜》。

今年9月由中央电视制作中心摄制的一组电视舞蹈也别有风格，它是根据美籍华裔书法家王方宇教授的书法创作的一组《墨舞》，其中《徘徊》的音乐给人以"刚柔相济、舒卷自如"之感，《丝带舞》的音乐，如"龙飞凤翥，曲尽草书的笔意"，这一组作品都重在"古雅、阴柔"，也是一种新的探求。

综上所述，可以看出我国舞蹈和舞剧音乐，已走出了狭隘的天地，认识了自身的艺术规律，提高了自身的表现力，许多音乐都在着力于写人的性格、人的思想和戏剧矛盾冲突。许多舞蹈和音乐揉进到诗的范围内，以抒情取胜，如芭蕾舞剧《觅光三部曲》，如同一部交响组曲，给人的想象不祇限制在故事情节上。舞蹈《澜沧江船歌》如同一首风景诗，音乐也带有描写性。《踏着硝烟的男儿女儿》既是散文诗又是报告文学，音乐具有叙事特点等等。少数民族的舞蹈音乐也有突破，如《太孜》、《小活佛》勇于打破一成不变的纯民间音乐再现的框框，创作出一个新的思想境地。古典题材的音乐，可喜的是都在追求能够注入时代感，展现出新的情调且不失其历史性。当代意识已浸入我们音乐创作的思维中，打破了以往民族性的概念，站在新的高度，用当代人的思想去认识并大胆吸收现代多声结构方法和多样性节奏，并涌现出一批青年作曲家。

时代在变化，时代在前进。舞蹈领域的题材、手法、风格都在向前飞跃，作曲家们探索的范围越来越大。同时，我们也应看到有些音乐还要进一步克服如图解式的和纯自然主义的手法；防止音乐游离在思想内容之外，不能揭示人物心灵深处的感情；有的音乐还未能描绘出舞姿的韵律而流于简单化；音乐和舞蹈尚不够谐调统一，艺术技巧和舞蹈形象不甚匹配；有的音乐不大讲究逻辑、层次、贯穿和统一。所有这些，都应引起我们足够的重视。

另外在舞蹈、舞剧音乐创作中，对于现代意识和西方现代主义的关系；自我表现的思维方法、舞蹈、舞剧音乐的客观标准；现代派音乐手法与传统的关系；以及时代精神的新意何在？如何

正确对待传统和生活的问题；还有民族性与世界性的关系等等，都有待于深入探讨，是摆在舞蹈音乐作曲家面前极待解决的任务。

电影音乐的创作

朱 天 纬

一、十年的简略回顾

打倒“四人帮”初期曾经出现过的两年徘徊，同样对电影音乐创作产生了影响。饱经文革十年忧患的电影音乐作曲家们，在艺术思想上还并未真正获得解放。但是，动乱毕竟过去了，电影工作者开始在题材领域进行开拓，在艺术手法上进行探索，电影音乐创作中出现了一些令人耳目一新的作品，如《小花》（王酩作曲）、《庐山恋》（吕其明作曲）、《小街》（徐景新作曲）。但这一时期也出现了电影音乐过多、过重、过响及歌曲滥用的偏向。

为此，一些关心电影音乐前途的专家、领导及从事电影音乐创作的作曲家们，对电影音乐的本质，它在电影中的地位，音乐与电影这一综合艺术中其它诸元素的关系等等，进行了认真的、逐渐深入的讨论。这个讨论经过了不只一、二次的学术会议；经历了不只二、三年的时间，影响面不仅局限于作曲家本身，还波及到编剧、导演、摄影、录音等同行。它的成果表现为出现了一批取得相当艺术成就的作品，如《城南旧事》（吕其明作曲）、《人到中年》（吴大明作曲）、《骆驼祥子》（瞿希贤作曲）、《天云山传奇》（葛炎作曲）、《逆光》（张宏作曲）、《西安

事变》（李耀东作曲）、《海囚》（黎英海作曲）、《知音》(王酩作曲）、《都市里的村庄》（徐景新作曲）、美术片《三个和尚》（金复载作曲）、纪录片《潜海姑娘》（王立平作曲）……等。但在这一时期由于反对音乐过多过重过响及歌曲的滥用，又出现了不管影片的题材和内容，一律追求音乐轻、淡、少、用小乐队以及片片无歌的现象。

党中央实事求是的思想路线和对外开放、对内搞活的方针，大大活跃了文艺界的创作思想。电影艺术的创新探索不但表现在总体上，也表现在电影音乐上。作曲家们广泛地吸收借鉴运用一切可以为我所用的作曲技巧、技法、新的音响技术、器材；作曲家们在创作中努力追求表现出自己独特的艺术特色和艺术个性；努力追求无论运用什么样的风格、技巧和技法，都要达到各自的最佳境界，使近年来的电影音乐创作开始呈现出“百花齐放”的景象。尤其是一批青年作曲家加入电影音乐创作队伍，开始显示出勃勃的生气。近年来出现的《寒夜》（吕其明作曲）、《良家妇女》（施万春作曲）、《谭嗣同》（金复载作曲）、《女大学生宿舍》（刘雁西作曲）、《喋血黑谷》（谭盾作曲）、《人生》（许友夫作曲）、以及纪录片《九寨沟梦幻曲》（李宝树作曲）、科教片《丹顶鹤》（芦世林作曲）等都获得了好评和注意。但就电影音乐创作的水平来说，好的作品与一般的或稍差的作品之间的差距相当悬殊，不平衡十分明显。而只有保证一定的量才能保证一定的质；只有在普遍水平提高的基础上，才能产生高水平的作品。因此，提高整个电影作曲队伍的水平，是当前亟待解决的问题。

二、1986年的电影音乐创作状况

电影的生产年度与发行年度，其间大约有三个月至半年的距离，就是说，1986年上映的影片，大抵是1985年下半年以后出品的影片。1986年上映的影片中，比较好的作品有以下一些：

1 《孙山中》　施万春作曲

这是一部反映伟大的革命先行者孙中山先生一生主要革命经历的传记片，影片气势磅薄，气魄宏伟，可以称做是一部史诗式的巨片。作曲者施万春以他从事电影音乐创作一贯的严肃认真态度写作了这部影片的音乐，力求把握住历史的形象、环境的气氛、人物的气质、并努力把音乐深化，以表达影片作者的哲理性思考。在作曲手法上，作曲者广泛运用了自后期浪漫派直至序列音乐等现代音乐的作曲技法。手法简练、挖掘深刻，写作精心，特别是描写战争场面的音乐段落，具有较浓厚的哲理意味。整个影片的音乐与影片的史诗性风格达到了比较高度的统一。

2 《"黑炮"事件》　朱世瑞作曲

这是一部被某些人称为"红色幽默"的带有荒诞色彩的影片，一个棋子的丢失，造成了ＷＤ工程几十万元的损失。在这个主要情节线进行的同时，刻划了知识分子赵书信被扭曲的性格，充满了浓重的悲剧色彩。这部影片的音乐抓住了影片的悲剧内核，用三次重复出现的赵书信漫步矿坑的音乐来表现他从懵懂——疑问——愤懑的思想发展过程，每次音乐的出现都带给观众不同的心理感受。作者把许多没有用画面直接表达的感情与思索，通过音乐倾吐了出来。这段音乐在配器上突出使用了音色忧郁的萨克管，节奏缓慢，使人产生了说不清是酸楚还是悲哀的感情。影片中还出现了一段《阿里巴巴》歌舞表演，虽然意在表现赵书信的性格与趣味，但它的强烈节奏与绚丽色彩，与全片音乐的悲剧意味形成了巨大的反差，使音乐的布局与构思显得合理完整。

3 《青春祭》　瞿小松、刘索拉作曲

影片是对一代人在非常岁月中匆匆流逝的青春年华的祭奠，表现了傣族人民对美和爱的纯真追求，并反衬之以城市知识青年"以不美为美"的被扭曲的灵魂。作曲者较深地挖掘了具有原始形态的傣族民间音乐素材，充分发挥了傣族民间乐器，特别是音色略带闷哑的芒锣以及傣族民间歌舞富于韵味的歌唱的魅力。表现了在边远山区的傣族人民充满各种色彩的生活。作曲者与编导者在

影片的基本点上取得了一致的理解，使音乐忠实地表达了影片作者的基本思想和美学追求。影片中的歌曲具有较强的流行歌曲风格，与器乐部分形成反差与对比。有人认为影响了全片音乐风格的统一和构思的完整，另一些人则把歌曲视为影片主人公、下乡知青的音乐形象，认为目前这样处理是比较合适的。

4 《绝响》　　周晓远作曲

影片描写了一位广东音乐老艺人从50年代到80年代的坎坷经历，以及他与他的儿子之间既相依为命又矛盾重重的复杂情感。编导者着力于从广东音乐这一独具特色的文化背景上塑造一个既执迷于广东音乐，心地善良，又有着许多“恶习”的老艺人形象。影片的内容决定了它的音乐量很大，参予剧作结构的量也很重，甚至成为塑造主人公形象至关重要的一笔。影片中，广东音乐这部分写得是成功的，风格把握得比较准确，几可乱真。特别是殴老枢焚稿后弥留之际，盲人音乐家们演奏他写作的《雁南飞》一段，使他的形象得到一种升华。但对影片中最后出现的钢琴协奏曲，许多人听后颇有非议。虽然影片作者意在表现韵芝写作这部协奏曲与殴老枢那位港商契弟一样，同样是剽窃他的作品；同时也对这种用广东音乐的主题写一首钢琴协奏曲就是广东音乐发展的最好前景提出怀疑。但目前给观众的感受是，与影片中的广东音乐部分相比，作曲者的功力不足，录音技术上也有明显的缺陷。这与影片在“殴老枢焚稿”这段高潮戏后，整个后半部不如前半部一样，显示出导演在功力上的不足，这是令人十分遗憾的。

5 《女儿楼》　　音乐：孙宝林

这部影片由于把笔触深入到军队中女战士感情生活的领域，在题材上有所开拓而引起人们的注意；但人们又对作者在观念上由封建的“从一而终”倒退到“从初恋而终”感到十分遗憾。影片的音乐采用编选方式，以俄罗斯民歌《红衣裳》做为贯串全片的音乐主题，当男主人公与被迫害的老干部独处时用口琴吹出，音色单薄，情绪凄清，但包容的情绪却令人寻味；在男女主人公表达了感情后，女主人公从山路跑向车站去送男主人公时，出现了

和声丰富的无辞合唱，伴之以打击乐的强烈敲击，情绪与节奏都与影片结合得很贴切。影片最后又依稀可辨地再现了这个主题，与撕碎的纸片一起，象征着美好的初恋之情永远地飘逝了。在故事片音乐基本上是创作的情况下，这种编选的方式独树一帜，值得进一步探索。

在这一年的电影音乐创作中，还有一些作曲家在挖掘民族民间音乐，以表现某些带有强烈地方特色的题材的影片方面进行了实践，陶嘉舟、余渝在表现四川保路运动的影片《草莽英雄》的音乐中，为突出四川地方特色，借鉴川剧音乐，使用了多种、大量的打击乐器，产生了动人心魄的艺术效果；李耀东在影片《神鞭》的音乐中，运用了粗犷，质朴的河北民间音乐，在气质上与影片的内容和人物都结合得比较贴切。

《夜半歌声》的重拍引起人们的关注，并极其自然地把新旧两个版本的影片进行对比，而人们反映最强烈的一点，首先是对新版本无情地腰斩了田汉，冼星海当年为该片所写的主题歌“夜半歌声”的反应。无论影片作者这样做出于什么原因，但毕竟很伤害了一部分观众的感情，在艺术上也很不完整。

《迷人的乐队》通过我国第一支农民管乐队的建立和发展，向观众呈现了我国农村的新面貌。以影片的题材而论，音乐本应更多地参与剧作，但由于影片作者并非着意于发挥电影音乐的这一功能，在影片结构上没有给音乐留有充分发挥的余地，不能不说是个遗憾。

《非常大总统》这部影片由于用比较多的笔墨描述历史事件的具体过程，使音乐很难插足其间发挥作用，加之作为影片音乐主题的“总理纪念歌”，今天许多观众不够熟悉，使这部影片的音乐不如同一作曲者为类似题材的电视连续剧所写的音乐所具有的深远历史感、细腻的感情刻划给人的印象深刻。

《野山》与《人生》是同一作曲者的作品，应该说《野山》的音乐在民间音乐素材的选用、音乐与影片的结合等方面，比《人生》又进了一步，但人们对器乐段落的写作感到不够满足，

这反映出对电影音乐的要求更高更专业化了。

在年产120部左右的故事片中，我只能举出以上一些引起人们注意的影片音乐进行简略的分析。

我国的美术片已经形成了成熟的风格和流派，在国际上享有很高的声誉。这首先是由于美术片创作坚持了中华民族的优秀文化传统，贯彻了“百花齐放”的方针。美术片的音乐创作也比较成熟，这是与上海美影为主的一批美术片音乐作曲家已经形成了独特的艺术特色和较高的创作水平是分不开的。

我国的新闻纪录片音乐是有好的传统的，特别是近年来由于题材的扩大，内容的挖掘、艺术水平的不继提高，为新闻纪录片音乐的创作和编选提供了更广阔的天地。纪录片音乐两次在国际上获奖，（如《九寨沟梦幻曲》在克拉科夫国际短片电影节获“铜龙作曲奖”。）标致着新闻纪录片音乐工作者的努力得到了承认。

科教片是一个独特的片种，科教片音乐工作者始终对他们的工作保持着极大的热情，并在艺术上进行着不懈的探索。上海科影的《浙江山水情》（邱悦作曲）在国际上获音乐奖，北京科影的《崛起的第三金属——钛》（芦世林作曲）的音乐引起科学工作者的注意并获得好评。

三、几点思考

1. 对电影音乐本性的认识

随着人类文明史的发展，边缘学科在自然科学领域中日益发展起来。同样，边缘艺术（姑且如此称之）在文学艺术领域中也获得了蓬勃的发展。

音乐一经进入电影，成为电影综合艺术的一个重要的有机组成部分之后，在各方面都发生了很大的变化，而变化的根本原因则在于电影视觉形象的具象性与音乐的抽象性之间的矛盾，而音乐必须适应和服从影片总体构思的需要。作曲者在为电影写作音

乐时，必须按照这一部影片和这一个导演的要求去选择风格、形式以至作曲技法，音乐语言等，使自己的音乐成为真正属于这一部电影的、作曲者自己的具有独特艺术个性的电影音乐作品。

电影音乐经过作曲家的一度创作，演奏家的二度创作还远没有完成，它必须通过音乐录音、并通过混合录音进入电影后才算完成。层出不穷的新录音技术和器材，也需要电影音乐作曲家了解和掌握，以丰富创作手段、修正创作方法。

电影不是只以自己独特的艺术规律给音乐以规定和限制；同时它又以自己独特的艺术规律为音乐艺术提供了一个新的天地，从而使电影音乐日益成为一个重要的音乐体裁。

2. 对继承传统与创新的认识

我国电影音乐是在中国有声电影出现以来的历史基础上发展起来的；是在中华民族传统文化，特别是传统音乐文化的基础上发展起来的；是在世界电影发展的总的文化背景上发展起来的；它还将沿着自己的历史轨迹向前发展。任何创新都不能背离传统或割裂传统，而只能是丰富传统、修正传统、发展传统。

我们党实行开放政策的时间不长，而我们所面对的潮水般涌来的是世界几十年的文化成果。我们要有清醒的头脑，强健的胃肠，才能分辨、理顺、消化、吸收一切对丰富我们的文化有益的东西。同时，我们还应该认识到电影做为复盖面最大的大众传播媒介之一，它是一种俗文艺，或者说较多具有俗文艺的特质。以视听结合的方式欣赏的电影音乐，在绝大多数情况下是一次而过的。在掌握创新的“度”即分寸上，我们必须要注意到电影音乐的这一特点。

至于各种创作风格、手法乃至技法的孰高孰低、孰优孰劣，应该说都可以达到各自的最高境界。况且自古“文无成法”，我们还是要“百花齐放”。

3. 电影作曲家要学音乐、学电影

电影作曲家的职业特质决定了他既要懂音乐、又要懂电影。一部好的电影音乐作品，包含着写得好，用得好两个方面。写得好，主要是对作曲家的要求，但不是只对作曲业务的单纯要求。

这首先要求作曲家要理解影片、理解导演。其次是音乐要写得好，风格要准确，手法要丰富，要在作品中表现出自己对作品的独到见解，表现出独特的艺术个性和特色。而用得好，则不仅是对作曲家的要求，这包括编剧写剧本时有没有音乐的构思；导演构思全片时有没有为音乐留足地位；摄影镜头的运用、节奏的掌握；美工色彩，气氛的渲染；演员表演分寸、感情饱满度的掌握、台词的音高、音色等；特别是录音师的工作，无不与音乐有着密切的关系，作曲家必须对这些有通盘透彻的了解。但这还只是一个较低的层次。我们的电影作曲家还应该要求自己对电影发展的历史、世界电影的发展潮流、当代中国电影的基本状况、以至一些广为注意的理论问题，都应有所了解，并应该有自己的见解。只有这样，我们才能从宏观上正确认识电影音乐与电影的总体关系；从微观上正确处理每一部影片的音乐，才能与电影创作中的其它部门取得平等对话的地位。

在进入八十年代的今天，电影音乐已经成为一种重要的音乐体裁。音乐艺术的发展规律、音乐艺术的每一项新的发展、音乐理论界对一些重大问题的新认识、大批专业作曲家参加电影音乐的创作、都对电影音乐产生着影响。电影音乐的每一步发展，都必然地反映出整个音乐艺术的状况。我们有理由相信，随着整个电影事业和音乐事业的发展，我们必将产生出更好的音乐作品。

附　　1986年上映影片音乐作者一览表

片名	出品厂	作曲	指挥	演奏
夏明翰	八一	王竹林	姚关荣	北京电影乐团
日出	上影	徐景新	陈传熙	上海电影乐团
青春祭	青影	瞿小松 刘索拉	胡炳旭	中央芭蕾舞团小乐队
爱与恨	北影	牟　洪	姚关荣	北京电影乐团

片名	出品厂	作曲	指挥	演奏
月光下的小屋	内蒙	金湘	刘奇	中央乐团
丈夫的秘密	珠影	王酩	胡炳旭	珠影乐团
黑林鼓声	珠影	张军	丁家琳	珠影乐团
闯江湖	天津	高伟	陈传熙	上影乐团
自信的男子汉们	潇湘	杨勇		
黄桥决战	八一	巩志伟	姚关荣	北京电影乐团
野山	西安	许友夫	仇明德	陕西乐团
少年犯	深圳	杨绍梠	王永吉	上海电影乐团
张家少奶奶	上影	杨矛	唐宝善	上海电影乐团
世界奇案的最后线索	峨嵋	周龙		
取长补短	上影	肖珩	陈传熙	上海电影乐团
现代角斗士	长影	吴大明 杨一伦	尹升山	长影乐团
穿校官服的小兵	北影	艾立群	赵宝昌	北京电影乐团
亲人	天山	马式曾	赵宝昌	北京电影乐团
小巷名流	峨嵋	陶嘉舟	齐国才	峨影乐团
迷人的乐队	北影	金湘	金湘	
靓女阿萍	珠影	程大兆	丁家琳	珠影乐团
流浪汉与天鹅	广西	杨少毅	陈传熙	上海电影乐团
女人的力量	长影	刘锡津		
秋天里的春天	上影	刘雁西	王永吉	上海电影乐团
老君寨传奇	长影	黄维强	尹升山	长影乐团
巴河镇	峨嵋	苏汉兴 刘祖培	熊冀华	峨影乐团
嫌疑犯	青影	瞿小松	胡炳旭	北京电影爱乐乐团
绝响	珠影	周晓远	丁家琳 陈葆坤	广东音乐舞蹈艺术剧院民族乐团 佛山市广东音乐研究小组
绞索下的交易	上影	黄准	王永吉	上海电影乐团

片名	出品厂	作曲	指挥	演奏
酸辣姻缘	广西	苏铁	金正平	北京电影乐团
姑娘，望着我	北影	王酩	胡炳旭	北京电影爱乐乐团
秦川情	上影	吕其明	陈传熙	上海电影乐团
野妈妈	西安 安徽	魏瑞祥 向音	仇明德	陕西乐团
钱这东西	天山	努斯来提 陈三全		
黑炮事件	西安	朱世瑞	水蓝	中央音乐学院小乐队
淘金王	上海	肖珩	王永吉	上海电影乐团
妻儿老小	南京	尹冰 陈大伟	陈传熙	上海电影乐团
神医扁鹊	长影	娄彰后	姚关荣	湖北省歌舞团古乐队
飘逝的花头巾	长影	刘锡津	张眉	长影乐团
爱情的旅程	青年	马丁	方国庆	中央乐团
金色的梦	珠影	叶小钢	丁家琳	珠影乐团
海瑞骂皇帝	珠影	国祥	丁家琳	珠影乐团
本案没有结束	上影	肖珩	王永吉	上影乐团
风流局长	福建	王酩	屠巴海	上海轻音乐团乐队
宝石戒指	内蒙	胡伟立	胡炳旭	中央乐团
天国恩仇	内蒙	石夫 尹荣智	卞祖善	中国歌剧舞剧院民乐团 中央芭蕾团乐队
无声的雨丝	深圳	杜鸣心 李冰洋	王甫建	中央音乐学院小乐队
飞人浪漫曲	广西	徐景新	陈传熙	上海电影乐团
驯狮三郎	上影	蔡璐	王永吉	上海电影乐团
响马县长	长影	杨羊	尹升山	长影乐团
团长和他的妻子	长影	高凤		
桂园情	辽宁 科影	王强	姚笛	上海电影乐团
少年彭德怀	八影	杨希武	袁方	中央广播交响乐团
南洋富翁	广西	杨少毅	金正平	北京电影乐团

片名	出品厂	作曲	指挥	演奏
夜半歌声	上影	徐景新	王永吉	上海电影乐团
绝处逢生	北影	王酩	胡炳旭	
戈壁残月	长影	雷雨声	尹升山	长影乐团
竹林隐士	福建	陈勇铁	王永吉	上海电影乐团
加油，中国队	广西	金巍	徐新	北京青年爱乐乐团 北京星光电声乐团
紧急刹车	峨嵋	牟洪	熊冀华	峨影乐团
森吉德玛	内蒙	阿拉腾 奥勒	方国庆	中央乐团
奇迹的再现	北影	彭先成 龚国富	金正平 彭先成	北京电影乐团 湖北省歌舞团古乐队
美丽的囚徒	长影	吴大明 杨一伦	尹升山	长影乐团
狼犬历险记	长影	朱钟堂	张眉	长影乐团
古墓惊魂	内蒙	楚伦布和	魏家稔	内蒙交响乐团
喜怒哀乐	长影	张千一	徐新	北京青年爱乐乐团
野人	潇湘	魏景舒	王永吉	上海电影乐团
公寓	珠影	张杰林	丁家琳	珠影乐团
大雁北飞	峨影	田丰 陈植美	熊冀华	峨影乐团
驼峰上的爱	北影	莫尔吉胡	姚关荣	北京电影乐团
猎场扎撒	内蒙	瞿小松	方国庆	中央乐团交响乐队
索伦河谷的枪声	八一	郑秋枫	赵宝昌	北京电影乐团
漂流瓶	上影	刘雁西	王永吉	上海电影乐团
鞘中之剑	长影	陈爱谦	张眉	长影乐团
夜行货车	北影	侯德健		
被跟踪的少女	青年	马丁		
侠女十三妹	北影	王酩		
女儿楼	八一	孙宝林	邵恩	中央广播交响乐团
古越轶事	峨影	谢功成 高鸿祥		

片名	出品厂	作曲	指挥	演奏
情漫黄山	长影	叶小钢	尹升山	长影乐团
主犯在你身边	八一	潭盾		中央音乐学院电子音乐实验室
远洋轶事	福建	章绍同		
草莽英雄	峨影	陶嘉舟 余渝		峨影乐团
波斯猫在行动	长影	邓尔博	张眉	长影乐团
颤动的金翅膀	长影	陈受谦	方国庆 吴志光	中央乐团 长影乐团
街市流行曲	珠影	徐东蔚	赖广益	珠影乐团
月月	北影	赵季平	金正平	北京电影乐团
兰色的爱	长影	杨羊	尹升山	长影乐团
少女与小偷	河南	徐景新	王永吉	上海电影乐团
山的女儿	河南	施万春	金湘	北京电影爱乐乐团
美食家	上影	黄准	唐宝善	上海电影乐团
天堂之门	峨嵋	张丕基	唐清石	峨影乐团
黑匣喋血记	上影	徐景新	陈传熙	上海电影乐团
通天塔	八一	巩志伟	赵宝昌	中国电影乐团
钢铁将军	峨嵋	施万春 王海平	严震	峨影乐团
幸运的人	北影	刘庄	韩中杰	中央乐团
奢香夫人	浙江	徐景新 陈新光	陈传熙	上海电影乐团
情投意合	机械部	胡伟立	胡伟立	中央乐团
父与子	长龙公司	马丁		
鸽子迷的奇遇	儿影	金湘	金湘	中国电影乐团
不平静的巩巴克	天山	努斯来提	王永吉	上海电影乐团
失踪的女中学生	上影	徐景新	王永吉	上海电影乐团
神鞭	西安	李耀东	仇明德	陕西乐团
绿色的网	云南民族	聂丽华 曹学安	金正平	中国电影乐团

片　　名	出品厂	作　曲	指　挥	演　　奏
非常大总统	上影	吕其明	王永吉	上海电影乐团
沉默的冰山	八一	吕　远	关　序	中央乐团
末代皇后	长影	金复载	张　眉	长影乐团
湘女萧萧	青年	叶小钢	韩中杰	中央音乐学院小乐队
孙中山	珠影	施万春	丁家琳 方国庆	珠影乐团 中央乐团交响乐队
朱德与史沫特莱	八一	百　峰	金正平	中国电影乐团
拦灵车的人	上影	徐景新	王永吉	上海电影乐团
无情的情人	珠　影 香港南方	吕　远	赖广益	珠影乐团
逃犯	长影	金　湘	金　湘	中国电影乐团
血案疑踪	北影	李万里	金正平	中国电影乐团
狐缘	西安 安徽	向　音	周成龙	上海民族乐团
大厦小屋	八一	刘廷禹	胡炳旭	中央芭蕾舞团管弦乐队
乡民	珠影	程大兆	丁家琳	珠影乐团
盗马贼	西安	瞿小松	杨鸿年	中国少年儿童活动中心合唱团

资料提供　宋雁鸣　赵爱君

电视音乐概述

集体讨论 李近朱执笔

电视在我国只有三十年历史。但在这个年轻的领域里，却综合了各门类艺术，形成了与电影、戏剧等体裁不同的新的电视艺术形式。其中，电视音乐作为声画结合、视听结合的一个组成部份而为广大群众所喜闻乐见。

在电视节目中，电视音乐尽管要依附于所规定的视觉画面和画面所揭示的思想内容，但是，作为电视节目、电视剧的音乐，它依然有着相对独立表达思想情感的广阔天地。

电视音乐主要是指为电视专题节目、电视剧而专门创作的配乐作品（包括器乐、合奏、声乐等形式），以及专门为电视文艺晚会、电视音乐艺术片所创作的各类体裁的音乐作品。

近年来，为许多优秀电视专题节目、电视剧创作的电视音乐，以及在一些电视文艺晚会上演出的音乐作品，在社会上，在音乐界已产生较强烈的影响。尽管其中或有缺憾，或有争议，但随着电视音乐在普及程度上的特殊性，它已成为社会主义音乐生活中的一个不可缺少的组成部分。

近年来，在电视节目中涌现出一批广为群众欢迎的电视音乐。如以《长江之歌》为代表的《话说长江》（王世光），以《太阳岛上》为代表的《哈尔滨的夏天》（王立平）；以曾有争议的《乡恋》为代表的《三峡的传说》（张丕基）等电视音乐，都以脍炙人口的主题音乐或歌曲而产生了较长久的艺术生命力。而以《金

溪女将》（章绍同）、《长白山四季》（金正平），《泰山》(赵鸿声、秦涛、牟洪）为题材创作的电视音乐，在探索运用传统管弦乐手法刻划视觉音乐形象方面，作了有益的尝试。其中，大型连续节目《丝绸之路》（金正平、牟洪等）的音乐，更富交响性，与题材本身的史诗性风格，取得较为谐调的艺术效果。为了更使这一类电视音乐通俗化和富有时代气氛，从《滨海之城——青岛》开始，电视音乐中引用了电声乐器。此后的一系列电视音乐创作，如《黄山》、《西湖》、《逛冰城》直到多集电视节目《远洋浪花》（晓藕、季承、巩跃年等），其轻松明快的音乐风格，不但与画面谐调，而且愈益受到广大群众的欢迎。

在电视剧创作方面，许多主题歌与主题音乐的创作，多年来一直为人们所瞩目。如王酩创作的电视剧《有一个青年》中的主题歌《青春啊，青春》；黄准创作的电视剧《蹉跎岁月》中的主题歌《一支难忘的歌》；宋珑创作的电视剧《彩云归》中的插曲《何日彩云归》等。而在电视剧《武松》的音乐创作中，张式业运用山东民间音乐"一枝花"为素材写出的主题音乐，较准确地概括了武松的悲壮的遭遇。现代题材的电视剧《今夜有暴风雪》、《高山上的花环》的音乐创作均出自王云之之手，二部作品的音乐写得严谨简洁并富有时代气息。而正在创作中的电视连续剧《西游记》的音乐，尽管目前尚有争议，但在音乐上也进行了一些有意义的探索，特别是在运用带有电声乐器的轻小型乐队表现中国古典题材方面，这种探索是富于启发性的。

电视音乐艺术片的创作较电视专题节目、电视剧的音乐创作起步较晚。但近年来也已出现一些较有影响的作品。如无解说词的《啊，草原》，以及《森林日记》、《兰花花》、《葛洲坝交响音画》、《黄山之歌》等。这些作品，充分发挥了音乐的表现力，为音乐开拓了广阔的表现天地，并在声画交融的探索上取得了较好的艺术效果。而近年在专题音乐片《九州方园》、《合家欢》、《春意》以及几次春节晚会、《歌声的启示》等节目中，通过电视屏幕向广大群众推荐一批新创作的、风格不同的歌曲作

品。这些歌曲充实了群众文化生活，也以其清新的音乐风格，为音乐园地增添了一支通俗音乐的奇葩。

在1986年各类电视音乐的创作中，引人瞩目的仍然是电视剧的音乐创作。

由张丕基创作的电视剧《寻找回来的世界》音乐获优秀电视剧音乐奖（“飞天奖”）。在这部电视剧的音乐中，作曲者倾注了浓重的情感，叹惜失足青少年的坎坷际遇，讴歌工读学校教师的辛勤耕耘。在音乐中，作曲者没有着力渲染戏剧气氛，而着意于运用旋律的表现力来揭示人物的内心世界。这部电视剧的主题歌洋溢着蓬勃朝气，展示出强烈的自信心；其音调、节奏具有器乐化特点，富于时代色彩。

电视连续剧《四世同堂》以浓郁的北京风土人情，悲壮的戏剧气氛而获得人们好评。由雷振邦等创作的音乐，简洁凝炼，集中笔力于片头片尾的主题歌、主题音乐的写作。片头主题歌《重整河山待后生》以京韵大鼓为素材，是一曲乡土气息浓重的、富于新意的声乐作品。这首主题歌在探索民族民间音乐与现代轻小型乐队以及电声乐器的融合上作了开拓性的尝试。作曲者力求运用现代的音乐表现手段与古老的传统音乐相沟通。由此开始，在音乐舞台上，在电视屏幕上出现了以相似手段编配的戏曲大汇唱、民歌大汇唱等作品。这对通俗音乐的创作及戏曲、曲艺、民歌等传统音乐普及，都有其强烈的影响。

电视剧《故土》的音乐，深沉凝重，与剧情相吻合，以严整的传统管弦乐手法，表达出一代知识分子的坎坷生涯。这部电视剧的音乐写得富有交响性、戏剧性，有一定深度。其中由钢琴奏出的主题音乐，绵绵的旋律在流荡的情感中透出淡淡的哀怨。这部电视剧音乐清雅沉郁的风格，具有知识分子幽思瞑想的特征，颇具个性。

电视剧《诸葛亮》音乐，古朴细腻，在历史题材的电视剧音乐中，探求用旋律细微地表达人物的情感，既富于历史感，又有新意。

由于电视剧内容所决定，音乐的风格往往要有一定的、规定的色彩。但电视剧《钟鼓楼》的北京味，却在音乐上又有不同。断片的京调游离于现代作曲技法铺就的音响背景中，变幻音色，力度以及人声轻吟，造成空漠辽远的空间感，为人们开拓出广阔的思考想象的天地。瞿小松、刘索拉的这种尝试，可谓别开生面。

1986年电视专题节目中，有一系列大型连续节目。这些节目的音乐各具特色。由郑秋枫创作的《中国女兵》主题歌，以进行曲形式表达了新时代女兵的精神面貌。其音调、节奏中不难寻找红色娘子军主题音乐的历史踪影。但更高昂、更明快的曲调，使这曲女兵之歌更富于时代感。在人们已不大运用的进行曲形式中，能够写出这首流畅上口，受人欢迎的队列歌曲，表明了传统的、严肃的音乐形式仍然具有较强的生命力。

《话说运河》音乐的作曲者王世光从长江移笔于运河，有一定难度。这次创作的主题音调，着眼于运河渊远的历史以及人工开凿的特点，以摇船摆橹的韵律，象征性地运用3/8节拍表达大运河的形象，在观众中引起了较大反响。而在配器上，电声乐器的加入，更增加了这条故乡河流的亲切感。

电视专题系列片《长征——生命的歌》（佘华盛），也是运用管弦乐与电声乐器结合的配器形式。但音乐依然写得雄伟壮阔，有一定的深度。在尝试表达重大题材上，这种配器手法所产生的内在深度以及历史色彩是一个很有意义的探索课题。这部系列片的音乐“以轻写重”给人以启示与思考。

《黄金之路》（张豪夫）的音乐刻划了一路形貌、气氛、风情，音乐写得细致精巧，具有较强的画面感，更富于声画结合的音乐特点。

1986年的音乐艺术片及专题音乐节目，以表达东北少数民族生活风格的《呼伦贝尔情》较为突出。这个节目演唱了十几首各富民族特色的抒情歌曲，多侧面地反映了各民族人民的生活内容，而且在音乐风格上也有鲜明对比。这些歌曲构成了民族音乐的一次小小的“博览会”。而由王酩创作的《微山湖》，运用声

乐、器乐形式，把地方色彩融化于音符之中，使这部音乐片充盈着新鲜的乡土气息。

综上所述，1986年的电视音乐在原有的基础上，在风格的多样，题材的广泛，以及作曲技法的开拓上又迈了新的一步。适合于电视节目、电视剧需求量大、时效快的特点，这些电视音乐的创作愈益轻小型化，通俗化；适合于视听结合的特点，这些音乐兼顾了画面的需要而逐渐探求着与“纯”音乐作品不同的特点。同时，根据题材需要，也发掘与运用了传统的音乐形式与风格。

电视是年轻的事业，又是发展迅速的事业。往往一部新的电视节目对于电视音乐来说就是一个新的课题。因此，跟上电视发展形势，跟上时代的发展形势，不断吸取、运用各种新的作曲技法以及多种电声新技术，不断扩大电视音乐的表现天地，就成为电视音乐发展的一个重要课题。而在视听结合特点的探求上，在音乐风格的多样化、民族化的探求上，在如何发挥电视音乐的社会效益上，都为电视音乐工作者留下了许多可供开拓的领域。应该说，电视音乐的发展不成熟也不平衡，需要在创作实践中，在音乐界与电视界的共同关心下，逐步走上有规律的稳步发展道路。

少儿歌曲创作概述

王效恭

近年来的少年儿童（包括幼儿）歌曲创作，通过广大专业、业余少年儿童音乐工作者辛勤的努力，在题材、体裁等方面都有明显突破，涌现出一批既有强烈时代感又有鲜明儿童情趣、特点和浓郁民族风格的优秀少年儿童歌曲。

从创作队伍看，初步形成一支专业与业余、老一辈与中青年词曲作者和作家组成的少年儿童歌曲创作队伍。1986年9月，文化部、中国音协等单位联合举办的1982——1986全国少年儿童歌曲评奖获奖作品中，老一辈词、曲作家李焕之（《小主人之歌》金本词）、瞿希贤（《我们和你们》金波词）、张文纲(《大海，再见》金本词）、乔羽（《天地之间的歌》魏群曲）、赵行道（《绿水湖边来钓鱼》金本词）、王莘（《栗子大丰收》王音宣词）、潘振声和金波（《大家都快乐》）等人作品占八首。获奖作品中的80％是中青年词曲作家和业余词曲作者的作品。如汪玲（《两只小象》常瑞词）、郑秋枫（《我们是新少年》黄和良词、《蓝精灵》瞿琮词）、王玉田（《队礼歌》王森词、《祖国祖国多美丽》王玉田词）、李幼容（组歌《天上果园》徐锡宜曲）、戴于吾（《素描三首》曾泉星、胡小石、黄胜泉词）等同志的作品构思新颖、特点鲜明，代表了当前少年儿童歌曲的水平。

创作的题材、体裁，以及歌曲中所反映的生活面更加广阔了。《中华，中华》（瞿琮　词李群曲）以舒展、昂扬的旋律、明朗、

从容的和声结构，组成了一幅时代的颂歌，给人以鼓舞、信心和力量，是当今重大题材作品中的佳作。反映了李群同志几十年来丰富的创作手法，扎实的功底和高尚的思想境界。《天地之间的歌》（乔羽词魏群曲）词曲均富有强烈时代特点，曲调活泼并富有朝气，节奏铿锵有力，歌曲具有蓬勃向上、乐观自信的气质。《祖国祖国多美丽》（王玉田词曲）是一首民歌特点甚浓的舞曲，作者以新疆舞曲为素材，歌颂了祖国，歌颂了三中全会以来的重大变化和幸福生活。

童声合唱套曲《天上果园》是一部大型作品。在构思、曲式、和声织体等方面都具有较高水平，它是为具有一定水平的少年合唱团提供的演唱曲目。词作者李幼容同志热爱儿童，爱随着孩子的想象去幻想。他把童年时妈妈怀抱的摇篮曲、外婆的童谣、故乡的传说与当今儿童心目中未来的理想之光联系在一起。迎合少年儿童爱幻想、爱童话的心理，受到孩子们喜爱。歌词揭示了童心（想象天空是一个大果园），表现了童趣（要到天上果园去旅行），引出了童思（要想采摘甜美的果子，就要学好本领，架起攀登科学的天梯），作者选取最有趣、最浅显、最奇妙、最能扩张的典型事物构成了童话般幻想世界。

《天上果园》的音乐部分也同样是成功之作。从头至尾都可看到调性对比、和声色彩、曲式变化等的出色运用，词曲结合贴切，赋于词以新的生命。

《我们和你们》（金波词、瞿希贤曲）是具有国际·和平题材的合唱作品。主题活泼有幸福感、有弹性，有发展的动力。全曲发展手法朴素，使用音乐素材简洁；音域适度，易唱易记，音乐形象准确、鲜明、生动；曲调健康明朗。

在少年儿童歌曲创作的优秀作品中，民族风格鲜明的占有相当的比例。《槟榔树下摇网床》（黄淑子词、苏文进曲）是一首京族风格的摇篮曲，曲调朴实、深情而轻柔，声部布局巧妙简练，给人以亲切之感。

当前，在少儿歌曲的创作中还存在一些问题和不足。

随着时代的高速发展，少年儿童的兴趣、爱好、志向、追求与五十年代有着明显不同，现在的少年儿童眼界开阔，思想活跃，观察敏锐，求知欲强，他们不满足于以往说教式歌曲，因此，应当在题材、体裁方面作进一步探索、创造。另外，不少作品不能反映出当今的时代特点，缺少新意，题目大同小异，内容千篇一律，风格相近，形式不够新等，这样的作品是很难满足当代少年儿童需要的。要解决这个问题，就要深入到孩子们中间去，看看孩子们想什么，喜欢什么，需要什么，才有可能写出少年儿童喜欢的作品。

在“时代特点”、“民族化”等方面也还是要进一步强调。没有时代特点，缺乏民族风格的作品是无论如何站不住脚的。也是走向世界的必经之路。

应当看到，在当前少儿歌曲的创作中，蕴藏着一个深刻的危机：一方面．是轰轰烈烈的评奖活动及大量词、曲（包括有声制品）的出现，另一方面，不少的少年儿童却因“没歌唱”而苦脑，甚至出现幼儿园小朋友排着队唱“鞋儿破，帽儿破……”或港台流行歌曲的现象。当然，造成这种现象的社会原因是复杂的，但是，如何创造出更多更好的、真正能在千千万万小朋友口中传唱，并得到他（她）们真心喜爱的歌曲，却是摆在音乐工作者面前的不可推诿的重大任务。

音乐文学综述

刘钦明

1986年，音乐文学（这里指歌词创作和有关歌词的理论文章，不包括与音乐有关的其它文学形式）方兴未艾，产生了一批质量较高的歌词，发表了不少有相当水平的文章。回顾这些成绩，令人感到欣慰。

一

如果说，1985年以《听众喜爱的广播歌曲》和《当代青年喜爱的歌》评选活动为标志，涌现了一批优秀的歌曲，那么1986年以两次全国歌赛——第二届青年歌手电视大奖赛和全国青年首届民歌通俗歌曲大选赛为标志，则又有一批歌曲受到人民群众的欢迎。此外，各地词刊、词报及个人词集上也不乏佳作问世。

反映部队生活题材的歌词，继《十五的月亮》（石祥词）之后，《血染的风采》（陈哲词）脱颖而出，产生了广泛的影响，深受人们特别是边关战士的喜爱。这首词抒发了战士的心声，喊出了“理解”这个当今时代的强音。歌词中写道：“也许我告别将不再回来，你是否理解？”“也许我的眼睛再不能睁开，你是否理解？”在这一连串发问后，似听到亲人深情的回答，从而坦然地走向血与火的疆场，并告慰亲人“不要悲哀”，“共和国的旗帜上有我们血染的风采”，“共和国的土壤里有我们付出的爱”。

这是何等炽热高尚的军人情怀！据悉，在南疆前线，很多战士高唱着这首歌向敌人冲去。一派激昂壮烈的情景，令人心灵震颤！《军营男子汉》（阎肃词）今年问世以来，在部队中也产生了较大的影响。这首词感情真挚，直抒胸臆，没有丝毫掩饰："我来到这个世界上，没有想去打仗，只是因为时代的需要，我才扛起了枪。失掉不少发财的机会，丢掉许多梦想"，"我本来可能成为明星，到处鲜花鼓掌，也许能当经理和厂长，谁知跑来站岗！"这种颇有个性和人情味的词风是难能可贵的，与那种"假、大、空"的作品，已不可同日而语了。正因为如此，它受到战士的热烈欢迎。这类作品中，合唱套曲《南方有这样一片森林》（向彤词）、《天边的星》（陈克正词）、《月亮走，我也走》（瞿琮词）等也都各具风韵，受到好评。

歌唱祖国题材的作品，为数虽不很多，但可喜的是，摒弃了以往抽象的意念或口号，而注意到运用具体的艺术形象来表现。如《北京，你好！》（胡小石词）、《黑土地》（玉锁、克恭词）《奉献给亲爱的祖国》（万磊峰词）等，都从不同侧面倾注了对祖国的一片深情。特别值得指出的是《妈妈的小屋》（王健词），这首词看似表现母女相爱之情，实则通过"妈妈的小屋"的细节描写，抒发了对祖国深深的爱恋，较之以往这类题材的写法，有独到之处。词中写道："雪花纷飞北风刺骨，我急忙奔向妈妈的小屋，仿佛闻到饭菜的香味，仿佛闻到红薯已烤熟，仿佛听见壶里的水声，仿佛看见妈妈在忙碌"。这些细节具体生动，融汇着真实深厚的感情，歌词最后一段写道："世界虽然那样宽阔，最依恋的还是这间小屋，小屋就象一颗慈爱的心，这心就是妈妈的小屋。"儿女所怀念的"妈妈的小屋"，不就是我们所热恋的亲爱的祖国吗！祖国是具体的，人们的爱也是具体的。这种运用典型细节描写的手法，比那种华丽空泛的形容，其深度和艺术感染力要大得多了。

今年以来，随着广泛征集校园歌曲活动的开展，涌现了一些反映学生生活的好歌词，其中《我多么想唱》（徐楠、尚纪元词）尤为成功。这首词的特点也是感情真挚，无虚假之气。词中写

道："我想唱歌可不敢唱，小声哼哼还得东张西望，'高三啦还有闲情唱'，妈妈听了准会这样讲"，"'努力吧，准备考重点'，老师每天都要这样讲"。"时时刻刻的光啃书本，这样下去就象书呆子一样，这样的生活多枯燥，凭这怎么能把大学考上。"这如话的直述，正是学生的心声，引起了学生们强烈的共鸣。

少儿歌词创作一般认为是"小儿科"，不被人们重视。在全国开展少年儿童歌曲评奖活动的推动下，今年出现了可喜的变化，从九月份揭晓的获奖歌曲中看，有些词是很不错的。获一等奖的《小乌鸦爱妈妈》（何英词），在题材开掘上即有新的突破。歌词写道："路边开放野菊花，飞来一只小乌鸦，不吵闹呀不玩耍，急急忙忙赶回家。它的妈妈年纪大，躺在屋里飞不动啦，小乌鸦呀叼来虫子，一口一口喂妈妈。多懂事的小乌鸦，多可爱的小乌鸦，飞来飞去不忘记，妈妈把它养育大。"作者选材独到，巧借了乌鸦反哺的天性。歌词形象鲜明、生动，语言质朴、自然，情深意切，没有干巴的说教，孩子们一听就懂。作者敏感地看到了一些社会现象，满怀深情关注着祖国新一代的成长，他奉献出的这首歌，象一股甘甜的清泉，将滋润着一颗颗纯真的童心。

八六年是国际和平年，广大词作者热情地为此写了不少作品，如献给国际和平年的艺术片《为了和平》中的插曲：《让世界充满爱》（陈哲、小林、王健、郭峰、孙铭词），这首歌问世时间虽不长，但已在国内外产生了很大影响，深受广大群众特别是青年人的喜爱。歌词写道："你走来他走来我们走到一起来，在这缤纷的世界里心潮在澎湃。你走来他走来大家走到一起来，在这缤纷的世界里有无限的爱。啊，让这世界有真心的爱，啊，让这世界充满情和爱。""这世界在变幻唯有渴望不曾改，生命血脉紧相连永远不分开。如果你如果我失去理解和信赖，一切都将不存在将不存在。啊，让这世界有真心的爱，啊，让这世界充满情和爱。"渴望和平，这是全世界人民的呼声。首届环球火炬

接力长跑以及最近美国的“和平长征队”等活动，都是在为和平呐喊！而《让世界充满爱》可说是当今时代的最强音。它呼唤“理解和信赖”，“呼唤情和爱”。“音乐当使人的心灵爆出火花”，这种感染力和所发挥的作用，将是不可估量的。

以上所述是已经谱曲传唱的歌词，另一些尚未谱曲或因曲子、演唱不成功等原因未能产生影响的歌词，也不可忽视，实际上这一部分为数更多，其中还不乏艺术珍品。这不免令人感到惋惜。

二

多年来，歌词界的理论研究工作比较薄弱，理论队伍尚未形成，有质量的理论文章为数很少。今年似有所起色，以三月份中国音乐文学学会、《文艺报》、《词刊》编辑部联合召开的歌词座谈会和五月份中国音乐文学学会召开的首届（86）年会为契机，加强了对歌词艺术的探讨和研究，促进了学术交流，一批较好的文章也随之应运而生。这些文章内容广泛，论点充实，文风质朴，在词界产生了较大的影响。

《“海韵”重品》（作者：庄捃华），是对诗人徐志摩的名作《海韵》进行艺术探讨的文章。作品描述一个“女郎”，忘情地迷恋大海，最后被大海吞没。这首诗由赵元任于1927年为之谱曲，是我国早期具有代表性的大型合唱作品，曾风靡一时，备受赞誉。文章对这首作品进行了逐章分析，指出：追求终究是一种美好的感情，而这正是《海韵》精髓之所在，因此它历久不衰，至今仍具有艺术魅力。并指出《海韵》之所以被选入乐，形式的迷人起着很大的作用。并着重就与音乐有关的两点进行了分析，即：一是诗化的白话——最佳的歌唱语言。二是形象的丰富，提供音乐充分发挥的余地。这篇“重品”正象作者所述，确实“品出一点真意，别有一番滋味”。

《中国歌诗发展纪略》（作者：晓星），是一部探讨我国歌

诗源流及其衍变发展的著述。上册六万余字，内容包括：一、没有文字以前的歌；二、徒歌·乐歌·歌诗；三、风者，民俗歌谣之诗也；四、刘项不知书，作歌传楚声；五、百代遗响汉乐府；六、魏晋鼓吹歌，汉家旧时曲；七、艳词哀音说齐梁；八、吴声·西曲·北歌。（下册待续）此文介绍了我国音乐文学发展的轮廓，材料翔实，重点突出，可说是当代歌诗治史的第一家，起到了铺路和推动音乐文学在继承传统的基础上，不断发展创新的作用。

《墨远香愈浓》（作者：何以），这是一篇评一九八五年《词刊》四首咏花词的文章，通过实例，精细地分析了咏物词的写法。近年来写花的词不少，但都流于外表的描绘。此文指出《金杯银杯》、《高高的吊兰》、《阵地上的小红花》、《乔治岛上的水仙花》等四首词，充分调动潜在于记忆深处的各种社会、人生的体验，并把这些体验与花融和渗透。而着笔的角度是借物咏情。情入花，顿添姿色；花传情，更具幽香。文章最后提出：为什么从古到今的善为词者，他们摘花入词，都能写得词色出新，花香添味，不雷同，不陈腐呢？除了他们有艺术探究精神，不肯浅尝辄止外，还有一个肯于深入人们精神深处的秘密在。这一论述对广大词作者是很有启迪的。

《歌圃花争艳，词林春色稠》（作者：李伦祖），此文对近十年来的歌词创作进行了综合述评。全文就题材类别列举了粉碎"四人帮"以来所创作的优秀作品，并重点进行了分析评述。这些作品有：《祝酒歌》（韩伟词）、《周总理，你在哪里》（柯岩词）、《中国、中国，鲜红的太阳永不落》（任红举、贺东久词）、《美丽的心灵》（陈雪帆词）、《牡丹之歌》（乔羽词）、《年轻的朋友来相会》（张枚同词）、《金梭与银梭》（李幼容词）、《在希望的田野上》（晓光词）、《长江之歌》（胡宏伟词）、《十五的月亮》（石祥词）以及电影、电视中的插曲歌词：《我爱你，中国》（电影《海外赤子》插曲）、《驼铃》（电影《戴手铐的旅客》主题歌）、《大海啊故乡》（电影《大海在

呼唤》主题歌）、《一支难忘的歌》（电视剧《蹉跎岁月》主题歌）、《重整河山待后生》（电视连续剧《四世同堂》主题歌）等等。文章通过对上述有代表性的一批好歌词的赏析，深切感到歌词园地，万紫千红春色稠。但文章也实事求是地指出：我们一方面为已取得的巨大成绩而欢欣鼓舞，另一方面也感到存在着不足之处，即：缺乏表现巨大时代精神的作品；风格体裁不够多样；生活积累不足。这篇文章在词界产生了较大的反响，对音乐文学的创作，有一定的指导意义。

三

对一年来的音乐文学创作，作了一番走马观花的巡礼之后，在充分肯定成绩的同时，也不应忽视当前尚存在的一些问题。"败莫大如不知。"成功固然可喜，教训同样值得珍视。现提出几点，希望能引起音乐文学工作者的关注。

一、作品创新问题。在继承传统的基础上发展、创新，是艺术发展的规律之一。目前歌词界之所以较多地出现平庸之作，其重要原因便在于未能创新，过于拘泥旧的模式。时代在前进，人们观念形态的改革，已成为当前现实发展的历史要求。我们的作品应同时代合拍、同现实生活合拍、同人民的思想感情合拍。对生活的概括和题材的开掘等问题，都需要进行新的探索。在一次座谈会上，有位词家谈到，过去关于军事题材总以为唱思念、唱爱情、唱家乡、唱风光会消磨斗志，削弱部队战斗力，这个观念显然陈旧了。时代不同了，不能还用过去的老一套观念对待今天的生活。写阴柔之美与阳刚之气一样，只要写好，均可以起到稳定军心、鼓舞士气的作用。随着改革形势的发展，人们的意识会不断更新、不断升华。只有思想上有了新的高度，才可能创作出有艺术高度的好作品。

二、提高素质问题。目前从整个歌词队伍来看，大多数作者是业余或半专业的，不少人缺乏必要的创作准备，造成了大部分

词作者的不成熟，思想修养和文学素质较差。有的作者把写歌词看得过于容易简单，凭着热情和爱好进行创作。有的寄希望于作曲家，奢望歌曲流行跟着沾光。实际上事与愿违，这类作品大都肤浅粗劣，没有什么艺术价值。希望作者正确对待歌词这一门艺术，它与其它文体一样，也需要熟练的文学技巧和基本功。否则是难以有所建树的，整个歌词队伍的面貌也是难以改观的。

三、重视生活问题。生活是艺术的源泉。一般从事文艺创作的同志，似乎都懂得这个道理，但有的词作者实行起来并不以为然，认为写歌词只要抓准题材，选好角度，就可成篇。实际上这种脱离生活的产物，不可能有真情实感和艺术感染力。有志于歌词艺术事业的作者，应置身于生活的激流之中，而不是一般旅游式的观光或采访。唯如此才能感受到生活激流的冲击，把握住时代的脉搏，唱出人民的心声和时代的强音。

四、理论建设问题。近几年来，音乐文学创作有一定的发展，但其中也出现了不平衡的现象，即：理论研究和评论工作落后于创作实践。鉴此，加强音乐文学的理论研究，重视理论队伍的建设，已是当前词界亟待解决的问题，它关系到音乐文学质量的提高和发展前景。现在有很多作者对提高理论修养的重要性认识不足，他们不重视学习，缺乏理论的指导，只是盲目的实践。这样是不可能有高质量的作品问世的。音乐文学作为一门艺术，其本身的规律有待于探讨、研究。歌词队伍的建设也有赖于评论的指导、扶植，以促进他们的成长，使创作更快地发展和繁荣。

音乐美学研究

王宁一

回顾·反思·展望
——理性意识的觉醒

在我国，以马克思主义为指导的音乐美学是一门起步较晚的学科。基础薄弱、力量分散。要说今年取得了多高的成就，那未免言过其实。但热气高、议论多、思想活跃，回顾、反思、商榷、质疑接踵而至。显示了理性意识的觉醒。

音乐美学古老而又年轻。说古老，我们的《乐记》就足以自夸；说年轻，从舒巴尔特算起，音乐美学作为一门独立的学科，也有近200年的历史。为什么在我们这里至今还处在'建立初期'?原因何在，教训是什么？觉醒了的理性怎能不予回答！李曦微的《对我国音乐美学发展的回顾》（《中国音乐学》1986年第1期），是一篇详细占有了材料，有分析、有观点认真总结经验的文章。文中略述了在我国，以马克思主义为指导的音乐美学，从50年代引进（以克列姆辽夫著作的翻译介绍为标志），60年代初始有人涉猎，但刚刚起步迅即就被'冲击得荡然无存'(本来也就没多少东西好冲击的），直到粉碎"四人帮"后方才复苏的历史过程。勾划了一条几乎不成其为音乐美学的'音乐美学'的历史轨迹。实际情形迫使作者不得不从音乐界发生的种种具体问题的

争论（如关于唱法问题、关于某些歌曲问题的争论），形形色色的批判（如对贺绿汀、李凌、德彪西的批判）以及一系列的政治运动（如反右、文化大革命等）中，去沙里淘金般地挖掘美学内涵来加以剖析，以至几近于是对一部现代音乐批评史的回顾了。这种极不正常的情况正说明长期以来音乐美学基本未能摆脱政治批评的附庸地位，因而未能独立自主地获得长足的发展。作者的意图并非在于评断那些历史事件的是非，而是以史为鉴，从理论上去探寻作为基础理论的音乐美学难以发展的原因及其恶果。他认为原因当然是多方面的，但其理论根源则是“长期盛行于音乐界、许多时候起了主导作用的”“庸俗社会学的教条主义和轻视科学理论的经验主义”。前者表现为“抽掉音乐美学这个中间环节，直接用一般哲学原则和社会学信条指导艺术实践”导致瞎指挥乱干涉，使艺术变成公式化概念化的空洞说教”；后者则表现为“在‘理论联系实际’的口号下，将理论庸俗化为经验，满足于局部的具体事物的认识，不愿意甚致反对整体性的理论综合和探索一般规律，将概念的科学化、体系化研究斥为‘空谈’……使理论成为无根的浮萍，概念成为任意解释的标签，助长实用主义和投机之风”。这确实入木三分。历史的回顾激发了发展音乐美学的强烈的责任感。

近年来，音乐美学终于历尽艰辛、登堂入室了。起步之初，不能不对学科自身的性质、对象、范围、存在方式、研究方法、哲学基础、来源于实践又反作用于实践的具体途径——一句话音乐美学生存发展的自身规律，进行认真的思考。如果要说“理论联系实际”，那么此刻我们面临的正是一门基础理论学科应当如何建立和发展的实际。我们正应该在马克思主义的指导下，联系音乐美学的研究这个实际，去探讨它的规律。不对上述基础理论问题作出起码的回答，就很难步入音乐美学研究的正途。它既是研究的起步点，又必将贯穿于发展过程的始终。近年来围绕这些问题已经进行了一些探讨（如何乾三的《音乐美学研究对象初探》等）。本年度内亦有不少文章如吴毓清的《方法问思录》（《中

国音乐学》1986年第2期），王宁一的《朦胧的反思》（《人民音乐》1986年第4期）都从不同方面提出了一些看法。中国艺术研究院音乐研究所的《中国音乐学》编辑部和音乐理论研究室联合主办的“第一期音乐理论读书会”上，关于音乐美学的哲学基础以及研究对象的研讨，都试图深化音乐美学研究规律的认识。诚然由于问题的繁难和基础的贫弱，似乎问题还未能得到深入的展开，但既然问题已经提出，就有理由期望于未来。

尤其值得注意的是今年8月于辽宁兴城召开的《中青年音乐理论家座谈会》上，关于理论研究（当然包括音乐美学的研究）中，应如何全面完整地理解“理论联系实际”的正确方针的讨论，无疑是理性自觉意识强化的表现。正是在这次会议上，理论研究被提上了战略的高度。据会议综述称：“这样的战略观念是：为提高中华民族的音乐文化水平，为推动音乐实践的顺利发展，音乐理论工作者应为建立马克思主义的中国音乐学的科学体系而奋斗。当前的战略重心应按照这门学科发展的客观规律，把注意力放在对学科发展具有长远意义的基础工作上来。”音乐美学作为基础理论，当然就更不能满足于头痛医头，脚痛医脚了。就连作为音乐美学与音乐实践相互联系的中介的音乐批评，也被提上了元理论的高度，因而具有了美学的品格。如居其宏的《论音乐批评的自觉意识》（《音乐研究》1986年第4期）。人们终于意识到，音乐美学必须具有自己独有的品格，因而有了自我完善的迫切要求。这标志着我国音乐美学的研究正步入一个独立发展的新阶段。

形象·意象·动象
——美学观念的更新

音乐形象一词，作为一个具有充实内涵的美学范畴，自50年代从苏联引进以来，一直被视为音乐美学的最高范畴，并作为音乐批评的主要价值标准，长期盛行于音乐思想界，深入于一般

人的观念意识中。它对于我们近代的音乐美学意识，无疑起了重要的启蒙作用，影响巨大，功绩未可低估。文化大革命中“形象思维论”曾被作为“反马克思主义”的思想体系而遭批判，整个文学艺术区别于科学思维的特殊性也就遭到了粗暴的否定。粉碎“四人帮”之后，随着毛泽东同志关于“诗要用形象思维”一信的发表。文学艺术仿佛寻回了自己的灵魂。音乐界也参加了讨论，由此引发了一系列论述音乐形象的文章，几乎可以说音乐美学复苏是从音乐形象的探讨开始的。作为从“左”的禁锢中挣脱出来的必然过程，无疑具有重要的历史意义。一般说来，当时的音乐美学还是在政治大潮的推涌下，跟在一般美学后面随波逐流，而较少自己的独立个性。这个时期大致是回归到五、六十年代的那个水准上。所不同者，五、六十年代是强调音乐形象的造型性方面（这是形象一词的内涵所带来的，虽然克烈姆辽夫本人也承认音乐的表情性质），而人们已从历史经验中模糊意识到这一理论的先天不足，于是强调情感性就一度成为音乐美学的主潮，尽管还是在音乐形象这个范畴内（如称音乐的形象是感情的形象等）。但美学问题有如一个永难宁息的精灵，随着创作实践的发展（特别是新潮作品的出现）各种美学观念的引进和研究的深入，动摇发生了。于是否定、怀疑、调和、折衷的意见纷至沓来。即使是在那些仍旧沿用“音乐形象”这一术语的文章中，也有意无意地萌生着在音乐范围内瓦解这一概念的力量。如魏廷格的《对一个音乐美学概念的质疑》（《中国音乐学》1986年第1期）。1984年叶传汗同志发表《音乐——它表现的世界》一文，力主动力结构说，从而事实上扬弃了“形象”这一概念（不是回到“反形象思维”论的立场），但文中尚未对“音乐形象”这一说法，明确表示意见。本年度内，蔡仲德同志发表《形象、意象、动象》（《乐府新声》1986年第2期）一文，明确指出：“绘画之‘象’是形象，音乐之‘象’是动象，……形象和动象都是意象”，并认为“‘艺术形象’、‘音乐形象’这两个概念无助于揭示各门艺术的共同特征和音乐艺术的独有特征，因而是不科学的”“为建立科学的、具有民族特色的

美学体系和音乐美学体系”“应扬弃艺术形象、音乐形象，而代之以艺术意象，音乐动象这样的范畴”。文章在简洁的篇幅内浓缩了翔实的材料，并考证了我国古代文献中关于“象”字的用法，意欲古为今用，具有较开阔的视野和较深邃的历史感。雄霸乐坛数十年之久的“音乐形象”这一概念，在近年来频频受到挑战之后，终于有一个暂时还有点影像模糊的“对手”的轮廓出现在面前，一般美学在这个问题上的传统观念也在音乐这个缺口上发生了动摇。按照蔡仲德同志的观点，一般美学已无权用“形象思维”来概括艺术的普遍特性，而应以“意象思维”代替之，而“形象”这一概念将作为一个属概念而与“动象”这一概念相并列。向来跟在哲学与一般美学身后亦步亦趋，借以演释自身的音乐美学，如今似乎也有希望反转来干预自己的“上司”并为之作出贡献。王宁一在《简论音乐的内容和形式的相互关系》（《中国音乐学》1986年第2期）一文中，对斯大林、艾思奇等人在这一问题上的成说提出的质疑，甚至从音乐美学角度出发干犯了有关的哲学观念。是的，哲学和一般美学既然必须揭示一切艺术乃至万事万物的普遍规律，就不能逃避任一门特殊艺术的检验，从这个意义说来，音乐美学不仅应当争取哲学和一般美学的指导，并从中吸取营养，同时它的建立又是后者完善的必要条件。因为事实上一般与特殊，归纳和演绎本来就是互为中介双向联系着的。

诚然，象“音乐形象”这样的范畴，既然经历了长时间的经营，其合理的方面就仍然会是强而有力的。起码正从否定中新生的观念，还很难在深度和广度上与之相匹敌。两者之间的是非曲直，现在也远不是可以妄加评断的时候。同样值得重视的是不同观点的存在。例如吴毓清同志就坚持认为：“音乐形象就是被作曲家揉进作品中去的，并经过特殊的艺术处理的作曲家本人对于客观世界的主观感觉、感受、直觉印象”。其结论是“要末形象思维根本就不存在，艺术形象根本不存在，要末就是音乐必然有自己的‘形象’。此种形象，当然只能是想象性的形象，或意象性、意境性的形象，即只可通过‘内视’来观照的形象”《方法问思

录》（《中国音乐学》1986年第2期）。我们期望不同的观点能深入展开各自的内涵，并相信在进一步的研讨和争鸣中，都会对真理的揭示作出各自独特的贡献。

自律·他律·和律
——“音心对映”之争

“形象”，“动象”的“官司”还未了结，李曙明、牛龙菲、蔡仲德之间的“音心对映”之争，又此起彼伏。1984年李曙明发表《音心对映论——〈乐记〉“和律论”音乐美学初探》（《人民音乐》第10期）一文。作者试图以对《乐记》的研究为基础，弥合“自律”、“他律”两大派的缺陷，力主“和律”说之新解，提出“音心对映论”。如果说关于“音乐形象”的讨论，着重点是在音乐作品本体，意在解决音乐艺术表现方式的特殊性，那么“音心对映论”的提出则试图从音乐实践（创作、表演、欣赏）全过程的诸方面，以及它在特定时空的系统运动中，对音乐的本质进行宏观总体的有机把握，因而把问题的研讨推向了更高的哲学层次，突破了单向的线性因果联系的思维模式，具有系统思维的性质。加之问题本身贯穿中外古今，兼及哲学、美学、心理，社会诸多方面，并与建立具有中国特色的音乐美学体系的设想联系起来，显示了恢宏的理论气度。不论李曙明的观点有多少可商榷处，问题的提出本身毕竟是把古代音乐美学思想的研究，引向了更为广阔的天地，也给音乐美学基本原理的研究提供了具有启发性的思路。因而引起了同行们的关注。从今年发表的两篇争鸣文章看，李、牛、蔡诸君似乎对于“对映”说并无根本分歧。牛、李之争，表现为“乐心对映”还是“音心对映”（《人民音乐》1986年第2期）；蔡仲德的《音心对映论质疑》（《人民音乐》1986年第1期）亦不反对“音心对映”的观念，分歧是在于这“对映”究竟表现在《乐记》的何处，以及如何理解阐发，评价《乐记》和他律论。在作者看来，“他律论”者的“李斯特论

乐也是兼顾主客、音心并论”“与《乐记》在‘音’‘心’关系上的认识是相近的”。“可以说李斯特也是‘音心对映’论者，同样也可以说《乐记》也是一种他律论”。总之，由于李文是以《乐记》研究的面目出现而又试图超越《乐记》，这就导致了多方的诘难。蔡仲德批评说：“看来，李曙明君或多或少存在着以自己对音乐美学的见解代替对古代文献的分析这样一种倾向。”从而引发了在古代美学思想研究中所应注意的方法论问题，他借用宋代哲学家陆象山的“六经注我，我注六经”说，古为今用，另铸新解：“如果是‘作’——自己著书立说，自然不妨‘六经著我’”，“如果是述——研究古代文献，则只能‘我注六经’”。在理论上作这样相对界定，无疑是必要的，但或许是意识到这种界定，没有更明确地强调两者相互渗透的可能性，于是引得吴毓清在《方法问思录》中也参与了讨论。他一方面承认这种相对划分的合理性，同时又指出：“纯客观地研究历史是不可能的；……研究，就要揭示并阐明其中的联系及其规律。而在这一过程中就有掺入研究者的某些想象和幻想的成分的可能”，因而结论是要适度：“在历史研究中，既要看到发挥个人创造性的可能，又要使这种创造性不致发展到任意或随意为之的地步”。(《中国音乐学》1986年第2期）总之这场讨论内容丰富深广且饶有兴味，但远未结束，因而给我们留下了期待的渴望。

应当强调指出，在近年来音乐美学的研究中，关于古代美学思想的研究相对而言是一个成绩突出的部门。本年度内，这一方面的论文还有多篇，内容涉及《乐记》、《老子》、《声无哀乐论》、《溪山琴况》、《国语》、《商君书》、《慎子》等历史文献。此外，在国外音乐美学思想的评介，研究方面也作了不少工作，恩格斯说过：“和任何新的学说一样，它必须首先从已有的思想材料出发，虽然它的根源深藏在经济的事实中”。（《反杜林论》1971年版第14页）同理，根源深藏在音乐事实中的新的音乐美学学说，也必定诞生于占有、梳理、分析、批判、扬弃、吸收中外音乐美学遗产并借鉴一切相关学科的成果的过程中。

演奏·欣赏·价值
——研究领域的拓展

本年度内，音乐美学研究的领域日渐拓展，表现为两大趋势：一方面表现为在综合研究中视野日渐开扩，包括的方面越来越广，层次越来越多；例如韩钟恩的《对音乐二重性的思考——人的物化和物的人化》（《音乐研究》1986年第2期）一文，就力图以马克思的人化自然说为核心，把音乐实践作为一个以人为本的综合统一体来加以掌握，其间宏观统制着微观，哲学的概括融汇着科学的分析与经验的把握，生理、心理、伦理层层递进，设想着揭开音乐本质之迷的“最佳方程”，使他的思考带有论纲的性质。只要作者能够脚踏实地，锲而不舍，那么这种构想就无可厚非。另一方面是某些部门美学始有人涉足。以往的音乐美学研究大多以作品为中心，重在揭示它对社会的反映关系和功利作用，这固然并不错，但就像经济学家以商品为中心，只是看到了物和物的交换关系，而忘记了它其实是以物为中介的人与人的关系，因而不能揭示商品的本质一样，我们的音乐美学过去似乎也有些见物不见人。这大约也是创作、演奏、欣赏这些极富主体实践行为的环节长期遭到忽视的根源。关于创作心理的美学研究，至今无人涉猎，何乾三对马克斯、格拉夫（奥）所著《从贝多芬到肖斯塔科维契——作曲心理过程》一书的述评（《音乐研究》1986年第3期）算是用引进的办法开了一个头。罗小平的《音乐表演再创造的美学原则》（《音乐研究》1986年第2期），也算是音乐表演美学的补白之作。《人民音乐》自今年五月起，设立音乐鉴赏家专栏，已连载高为杰同志5篇论说音乐欣赏的文章（《E＝C.P.A——漫谈音乐接受者的审美再创造》1986年第5期、《音乐的耳朵——接受音乐的基本前提》1986年第6期、《音乐的心——音乐信息交往是一种心灵的对话》1986年第7期、《纯音乐与标题音乐的欣赏——兼谈音乐的多义性体验》1986年第10期、《旋

律观念谈》1986年第11期),作者借鉴接受美学和信息论，心理学的知识，结合音乐欣赏实践的实例侃侃而谈，写得明快流畅、通俗易懂，而又不乏一定的美学高度和灵感的闪光，是一种值得提倡的好文风。值得注意的是对于价值论的音乐美学的研究也有人作了较为扎实的工作。王次炤的《价值论的音乐美学探讨》（《音乐研究》1986年第2期）简约地介绍了价值理论由经济学而哲学而美学的演变及其众多的流派，并试图以马克思主义的哲学价值论为依据，提出了自己对音乐艺术价值问题的初步看法,略述了音乐的价值实体、价值评论、价值形式三范畴，从而为从价值角度研究音乐的本质开辟了新思路。居其宏同志的《论音乐价值构成与判断》（《中国音乐学》1986年第1期），虽然是一篇论战性的文章，有明确的针对性，但由于他的论战采取了以“我”为主的方式，因而保持了自身系统的严谨,文中提出的‘音乐价值构成的三维结构’，和“水平判断”、“垂直判断”两种方式，都具有基础价值理论的意义。如此众多少有人问津或从未有人涉猎的论域，都在今年萌生，确实值得庆幸。

音乐美学的发展似乎已经登堂入室,但也只是初窥门径而已,众多领域仍处在摸索之中，离它的成熟期还有较遥远的距离。迄今为止，我们还没有一本象样的音乐美学专著问世，已有的成果多数还处在认识的表层，众多的概念、范畴既无精确的定义，又少丰富的内涵，更不要说真正形成相应于对象的由抽象到具体的认识之网，实现逻辑与历史的统一了。的确，“美是难的”，但这是必经之路，只能知难而进，锲而不舍。可以告慰的是：音乐美学“终于迎来了充分发展的大好时机，只要及时播种，辛勤耕耘，黄金的季节终会来临”。

音乐考古学

秦　序

音乐考古学是根据出土和传世的古代音乐实物史料研究音乐历史的科学，它既是考古学的一个分支，又是音乐史学的一个部门。换言之，它是考古学与音乐史学相互交叉渗透、相互融合发展起来的专门学科。

古代音乐的实物史料大体可分为乐器、文字（甲骨文、金文、简文、碑刻、帛书、卷子、题记等）、乐谱、图象（图画及雕塑等）、遗迹遗址几大类。由于它们具有无可比拟的客观性、具体性等特点，因此不仅可以和古代文献记载相互印证发明，还可以补正其缺误，尤其对研究缺乏文献记载的早期音乐史和少数民族音乐史，更具有不可低估的重要意义。此外，它们在地下还有着丰富的潜藏量，可以用来不断提高我们的认识。因此，音乐考古是研究古代音乐史特别是早期音乐史不可或缺的一部分。

音乐考古的历史，在我国至少可以追溯到宋代，当时的“金石之学”已涉及一些古代乐器。不过，近代意义的音乐考古，则是在本世纪初，以科学发掘工作为基础的近代考古学出现之后，逐渐萌生的。建国后，考古学进入全面发展的新阶段，古代音乐文物也层出不穷，其中有多起重大发现。如信阳长台关楚墓、长沙马王堆汉墓及湖北随县曾侯乙墓。后者不啻开启一座古代音乐宝库，因而被誉为世界音乐史上的奇迹。这些发现有力地推动我国音乐考古的进程，促使中国古代音乐史研究呈献新的面貌。我

国音乐考古工作，正从自发的萌芽状态，逐步迈向自觉的、有着自己的方法和体系的更高阶段。我们相信，经过考古工作者和音乐史学者的共同努力，能够在不太久的将来，建立起我国的独立的、有特色的音乐考古学来。

1986年我国考古界有不少重大的发掘，如著名的陕西凤翔秦公一号大墓的发掘，但有关音乐考古方面材料，尚待整理工作全部完成之后。东北红山文化时期宗庙遗址及女神雕象，已有简报，唯是否有音乐文物，也有待进一步报告。据我们初步了解，今年以来所公布的音乐考古发现主要有：

山东省博物馆1979年在莒县陵阳河大汶口文化晚期墓葬中发现的造型奇特的泥质黑陶高柄杯，据王树明及曲广义同志研究，它的柄乃摹拟原始时代笛类乐器，可以吹出四个乐音，研究者名之曰笛柄杯，认为是当时人们酿酒时祈祷、祭祀仪式中的一种礼乐器①。

山西省闻喜发现距今四千多年的龙山文化晚期大石磬，长83.3、宽33.3厘米，重达41.5公斤②。石磬发音清晰动听，已经中国艺术研究院音研所测音。在闻喜附近的夏县东下冯龙山文化遗址及襄汾陶寺遗址均出土过新石器时代石磬，它们的形体都比较大。闻喜石磬与它们之间有无联系，值得进一步研究。

山东省日照市东海峪龙山文化遗址中，最近报导曾发现一件泥质黑陶铃，上镂四个小圆孔，器内有7颗直径8-9毫米的泥质黑陶丸③。这很可能是一件原始时期的乐器。

湖南宁乡发现一件商代晚期的大铜铙，通高103.15厘米，重达221.5公斤，是我国迄今为止所知最大的铜铙④。恐怕也是先秦迄今为止所知的最重的单件青铜乐器。湖南是出土商代铜铙比较多的地区，如宁乡师古寨、北峰滩曾出过虎纹、象纹商铙；岳阳费家河也出过兽面纹铙。宁乡月山铺的这件大铙的出土，又增加很有价值的一例。

在安阳殷墟戚家庄269号墓出土的58件铜器中，有一组编铙，3件。中空的管状柄与铙体相通，柄内尚有朽木痕迹。体有兽面

纹饰，一侧还铸有阴文“爰”字⑤。主要尺寸如下：

标本号	通高	口长径	柄长	壁厚
M269:45	18.4	13.1	6.3	0.3
M269:46	13.7	11.6	4.5	0.3
M269:47	11.9	9.3	4.1	0.3

单位：厘米

关于出土的西周乐器，今年公布的有陕西耀县丁家沟西周窖藏的4件甬钟⑥，扶风黄堆西周墓地出土的两件甬钟⑦，以及长安张家坡西周井叔墓出土的两件井叔钟(带铭文)、石磬（M157、M163均有石磬残块，M157经拼对确认至少有5件，但只2件完整）⑧。传世不少青铜器涉及井叔，均仕懿、孝之世。而西周石磬过去少见报道，故值得注意。

在江苏省东海县庙墩的古墓中发现铜甬钟9件（完整者5件）据推断为春秋早中期文物⑨。

出土战国时期乐器较多，分布也较广。有湖北长阳出土的錞于、钲及东周甬钟⑩。山西潞城县潞河战国墓出土16件甬钟、4件镈钟、8件纽钟，共28件，另有素面石磬10件。墓主据认为是战国初期的韩国人⑪。湖南湘西土家族苗族自治州的古丈县白鹤湾楚墓中，出土二式16件铜磬，一式为半环形有桥状钮，一为无钮半环形⑫，形制均较特殊。广东罗定背夫山战国早期墓中发现有1件铎（M1:65），甬内亦有朽木痕迹⑬。

关于商周音乐考古的材料，应特别指出的是今年出版的《殷周金文集成》（中国社会科学院考古研究所编，中华书局出版）第一册。此册所收全为殷周钟镈类青铜器铭文，为原大之拓本（或摹本）、照片及文字说明。该书收器既博，许多未曾著录及考古简报未全发表的器铭均得以目睹，如淅川下寺一号墓出土“敬事天王钟”全套9件钟铭、莒南大店二号“莒叔之仲子平钟”全套9件铭文；同时拓印及考校辨证颇下功力，为研究者提供了极大的方便。

前几年出土并有简介的秦乐府钟，也有同志作了进一步的介

绍，除较详细的尺寸、纹饰、“错金银”工艺等外，还说明该钟内壁有四条调音槽⑭，使我们对该钟有了更多的了解。

陕西凤翔秦公一号大墓出土带有重要铭文的石磬多件（完整及拼合后可复原者7件），制作精细考究。其最长者当近一米，为少见之大磬。音乐研究所等已协助雍城考古队进行了测量及测音。

汉代音乐考古，值得注意的是有人报告在马王堆汉墓出土之竽残骸中新近发现有23枚金属簧片⑮。果如此，则是目前所知最早的笙竽类乐器之金属簧，在音乐史、乐器史上具有重要意义。

今年正式报告的汉画象石墓较多，不少涉及当时音乐生活。如南阳十里铺画象石墓、山东嘉祥南武山汉画象石、嘉祥纸坊画象石墓、江苏邳县白山故子两座汉画象石墓及江苏泗洪重岗汉画象石墓等⑯，中有乐舞百戏图、歌舞图、奏乐图等，可辨认的乐器有琴、排箫、箫、竽、建鼓、鼗鼓、横笛之类。嘉祥纸坊画象石中牛弹琴形象，为汉画象石所未见。

湖南沅陵发现的1件錞于（残）据推断应为东汉时物⑰。

汉以后音乐文物公布较少，较重要的有安阳市第二制药厂唐墓出土9件乐舞俑，有击鼓、铙，弹琵琶，吹篪、竽、鹭簴及作抃者。墓主为唐高宗时人⑱。河南省古代建筑保护研究所《河南安阳灵泉寺唐代双石塔》（《文物》1986年3期）介绍了该寺东西两塔塔基两组乐舞图，东塔基为舞伎（或指挥）及演奏箫、细腰鼓、笙、笛、钹、排箫、琵琶的乐伎。西塔有舞人及演奏横笛、排箫、节（拍？）板、琵琶、细腰鼓、笙、箜篌的乐伎。

四川蒲江县发现了宋代陶鼓模型⑲。据盛伟报告，1974年11月至1980年1月，四川广元县（现改市）曾先后发现四座宋墓，出土画像石刻多块。廖奔同志研究后，认为表现内容为南宋时代的杂剧及大曲⑳。按有关唐宋大曲的考古材料比较少见，若广元罗家桥南宋墓之三幅石刻奏乐图所反映的确属当时之大曲表演，是很有价值的。

山西闻喜县小罗庄发现的金代砖雕，壁画墓，共六座，其中

1、2、5、6号墓伎乐砖雕共32人，均女子装束。除舞蹈外，有手鼓、排箫、筝、磬、笙、琵琶、腰鼓、觱篥、横笛等乐器。4号墓有一男子持槌击枕鼓，其余亦为女伎[21]。

总之，今年所公布的音乐文物比较零星，没有多种共出的成批乐器。而另一方面，今年所发表的有关音乐考古研究的文章则比较多，主要有以下内容：

曲广义、王树明同志分别对笛柄杯进行了研究，推测在我国5000年以前的新石器时代，已有陶制的、横吹的口笛类乐器。

王子初《论鼍鼓》（《中央音乐学院学报》1986年3期）结合古代神话研究了襄汾陶寺出土的鼍鼓。

李纯一《无者俞器为钲说》（《考古》1986年4期）经过考古学器型比较，判明安徽宿县出土“无者俞”器“固为钲”，进而辨正钲铎之不同，以及清人陈奂以来解释“鼖鼓”之误。

冯时《曾侯乙编钟的所谓“变宫”问题》（《考古》1986年7期）从文字学考证出发，认为曾侯乙钟铭变宫、变商、变徵、变羽之“变”，实是“抵”，即“低”，应隶定为“甂”，是变化音名之专字，与钟铭上楚之“浊”字意同。进而认为曾侯乙钟铭没有固定阶名之“变宫”、“变徵”，应根本否定曾侯乙钟反映“我国先秦时已经采用七声调式音阶”之说。看来此论证还限於古文字的证据，还须结合更多方面、尤其是古代音乐实践进一步研究。希望能有更多同志参加这一讨论，以促进学术的进展。

党士学《“甬钟”正名》（《文博》1986年3期）认为秦俑博物馆及陕西省博物馆藏各一件“甬钟”应为铙或钲。

温增源《从山东汉石刻画像中看到的汉代乐舞》（《齐鲁艺苑》第5期）利用山东丰富的汉画象石材料研究了当时歌舞音乐及鼓吹乐、琴乐等活动。

关于曾轰动一时的所谓敦煌东汉元嘉二年“五弦琴谱”的发现破译，有不少同志予以否定。如何昌林《所谓〈敦煌东汉木简乐谱·五弦琴谱〉破译的真象》（《中国音乐》1986年1期）、赵维平《敦煌东汉木简中有乐谱吗？》（同上2期），指出该简并

非乐谱，因而其他推论亦无从谈起。还有的同志对同一作者《古乐发隐》一书中以嘉峪关魏晋墓壁画及甘肃玉门火烧沟陶埙为据的“古琴之前身是卧箜篌”、中国上古“夏埙纯律”的说法，也进行了批驳[22]。

上述讨论中许多人指出，科学研究需要有踏实严谨的态度。因此，这一讨论也具有方法论和学风讨论的意义。对音乐考古学这一门正在创建中的新学科，这种探讨是很有益的。李纯一《关於正确分析音乐考古材料的一些问题》（《音乐研究》1986年1期）集中谈到这方面的问题。他指出音乐考古材料的分析，涉及不少相关学科。只有充分占有材料，搞清产生这些材料的具体时间、地点和历史条件，进行具体分析（包括相关学科的专门分析），才能做出正确或比较正确的解释、判断或结论。音乐考古的基本方法，仍然是历史唯物主义、实事求是、具体问题具体分析。

吴钊《广西贵县罗泊湾M1墓青铜乐器的音高测定》（文物出版社）是对古代南方少数民族乐器的音乐考古研究。

方建军《铜钹说略》（《乐器》1986年6期）结合文献，图象及实物研究了铜钹传入我国的历史及早期的两种演奏方法。

黄翔鹏《中国传统音调的数理逻辑关系问题》（《中国音乐学》1986年3期）依据曾侯乙编钟总结的“钟律音系网”的理论，运用于音阶型态研究中，解释、判断传统音阶。说明音乐考古学研究在民族音乐型态学中也有着重要的地位。

李纯一《关于陕西地区的音乐考古》（《中国音乐学》1986年2期），较全面地总结这一地区音乐考古的重大发现，并把它们放到历史发展的过程中和同时出土的其他地区器物比较，即放到纵向横向交叉点上来考察，说明我国音乐考古已从微观的个别考察逐渐迈向较宏观的系统综合考察，是一种值得注意的发展趋向。

今年音乐考古研究中另一发展趋向，是研究者加强对音乐文物的实物考察。中国艺术研究院音乐研究所等单位多次派人实地

考察出土音乐文物。他们与考古、文物工作者合作，核实已公布材料，加深对音乐文物的了解，同时获得其他有关线索，还加强了同当地音乐考古工作者的联系，增强了文物考古工作者对音乐文物的重视。

今年，还有的同志翻译介绍了国外有关音乐考古的理论及研究成果，如王昭仁等同志翻译国外学者关於古埃及、印度及美索不达米亚的音乐考古研究的成果；黄翔鹏、孟宪福介绍美国学者E.G.麦克伦的《曾侯乙青铜编钟——巴比伦的生物物理学在中国》（载《中国音乐学》1986年3期）；王昭仁译联邦德国埃·希克曼《用于研究传统的音乐考古学》（《中国音乐学》1986年第4期）等，有利于我们了解外国同行们的工作，以及他们对我国音乐文物的研究。

注释：

①曲广义：《笛柄杯音乐价值初考——对笛柄杯柄部的研究及推测》.王树明：《山东莒县陵阳河大汶口文化墓葬中发现笛柄杯简说》。均载《齐鲁艺苑》5期(1986年)。

②李裕群、韩梦如：《山西闻喜县发现龙山时期大石磬》，《考古与文物》1986年2期。

③日照市图书馆、临沂地区文管会：《山东日照龙山文化遗址调查》，《考古》1986年8期。

④盛定国、王自明：《宁乡月山铺发现商代大铜铙》，《文物》1986年2期。

⑤安阳市博物馆：《殷墟戚家庄269号墓发掘简报》，《中原文物》1986年3期。

⑥呼林贵、薛东星：《耀县丁家沟出土西周窑藏青铜器》，《考古与文物》1986年4期。

⑦陕西省周原考古队：《扶风黄堆西周墓地钻探清理简报》，《文物》1986年8期。

⑧中国社会科学院考古研究所沣西发掘队：《长安张家坡西周井叔墓发掘简报》，《考古》1986年1期。

⑨南京博物院、东海县图书馆：《江苏东海庙墩遗址和墓葬》，《考古》1986年12期

⑩张典维：《湖北长阳出土一批青铜器》，《考古》1986年4期。

⑪山西省考古研究所、山西省晋东南地区文化局：《山西省潞城县潞河战国墓》，《文物》1986年7期。

⑫湖南省博物馆、湘西土家族苗族自治州文物工作队：《古丈白鹤湾楚墓》，《考古学报》1986年3期。

⑬广东省博物馆、罗定县文化局：《广东罗定背夫山战国墓》，《考古》1986年3期。

⑭李城铮：《秦错金银“乐府钟”》，《乐器》1986年2期。

⑮柳羽：《时过十余载，在长沙马王堆汉墓出土文物中发现金属簧片》，《乐器》1986年5期。

⑯南阳地区文物工作队、南阳县文化馆：《河南南阳县十里铺画像石墓》，《文物》1986年4期。

嘉祥县文管所：《山东嘉祥南武山汉画像石》，《文物》1986年4期。

南京博物院、邳县文化馆：《江苏邳县白山故子两座东汉画像石墓》，《文物》86年5期。

嘉祥县文管所：《山东嘉祥纸坊画像石墓》，《文物》1986年5期

南京博物院、泗洪县图书馆：《江苏泗洪重岗汉画象石墓》，《考古》1986年7期。

⑰夏湘军：《湖南沅陵发现一件錞于》，《文物》1986年8期。

⑱安阳市博物馆：《安阳市第二制药厂唐墓发掘简报》，《中原文物》1986年3期。

⑲陈显双、廖启清：《四川蒲江县五星镇宋墓清理记》，《考古与文物》1986年3期。

⑳盛伟：《四川广元宋墓石刻》，《文物》1986年12期。廖奔：《广元南宋墓杂剧、大曲石刻考》，《文物》同期。

㉑山西省考古所、山西省闻喜县博物馆：《山西省闻喜县金代砖雕、壁画墓》，《文物》1986年12期。

㉒林友仁：《读〈古乐发隐·卧箜篌——古琴考〉》；陈正生：《“夏埙纯律”质疑》。均载《中国音乐学》1986年3期。

乐律学研究

黄翔鹏

自80年代初以来，五六年间逐渐出现了一个不大不小的乐、律学研究热潮。这是音乐学界普遍重视基础理论学科的反映，也是文化古国原有乐律学传统的新发展。高等音乐院校中近来渐有乐、律学讲座或选课的开设，1984年与1986年连续有朱载堉纪念活动中的乐、律学研究者的聚会，都是推动力量。从更深入的客观需要看来，人才的聚积来自中国古代音乐史、中国传统音乐研究、中国音乐的型态学研究、乐器制造与乐改研究等各个方面。这就可以看出：各个单一学科的进展却在要求纵深的开拓和相互结合。物理学家和电子计算机技术专家现在也正被吸引来参与了律学的研究。

一

律学和应用律学的综论以及综合参考材料中，出现了赵宋光的新作：《中华律学传统的复兴与开拓》（载：《中国音乐学》1986、第3期）以及冯文慈、郭树群合编的《1919年5月——1984年7月律学书目文目索引》（载《中央音乐学院学报》1986、第2期）。赵文提出：律学理论的被忽视，已经在国际乐坛上“酿出了贯穿本世纪的和声技法危机”。从而“看到了中华律学传统经历现代科学的洗礼之后重新崛起的必要性和必然性”。

文章在论述了中国传统律学观念的合理性以及理论律学与应用律学双轨并行的必要性之后，进一步提出了理论律学的主要任务在于“重新对千姿万态的自然律加以系统性的思考和把握”，以及发展应用律学的具体建议。

《中国音乐》在1986年第2期、第3期中也分别刊载了林海飙的《律学漫议》和李武华的《律学研究的科学性与实用性》两文。

把律学分析应用于调式研究、民族音调研究，而提出了有普遍意义和概括性问题的论文，有朱玉璋的《从本质和现象的关系说调式分析》（载《交响》1986，第1期）。作者从正确的理论思维出发，而以单一律制的理论假设为根据，得出了具体分析的结论。稍后，《中国音乐学》发表了立足于复合律制的一篇课堂记录《中国传统音调的数理逻辑关系问题》（1986，第3期，张振涛记录整理，1985年黄翔鹏讲），对谱面上大略相同的音调结构作出完全不同的判断。

二

律学史研究方面，以朱载堉诞生四百周年的纪念活动为中心发表了一系列书物和论文。人民音乐出版社刊出了冯文慈点注的朱载堉《律学新说》，人民出版社出版了戴念祖著《朱载堉——明代的科学和艺术巨星》。这两部书都不是一般资料整理工作，而从多方面反映出当代的最新研究成果。

冯文慈的《朱载堉年谱》、陈应时的《中国古代律准》（分别刊于《中国音乐》1986，第2期、第1期）都是纪念朱载堉活动的研究成果。《音乐探索》第4期也刊登了黄国玺的《朱载堉十二平均律理论创建中的律学数学方法》。上海音乐学院复制朱载堉律准的工作也经陈应时的研究、设计与鉴别而在纪念会前完成，并由该院赠送沁阳县朱载堉纪念室。

在中国先秦钟律的研究方面，《中国音乐学》1986年第3期

刊载了美国纽约布洛克音乐学研究生院退休教授（数学家）E.G.麦克伦《曾侯乙青铜编钟》第三、第四部分的译文（原文载1985年8月号《社会生物工程》杂志）。该文除了较深入地涉及了钟律问题以外，并提出了中国钟律来自巴比伦文化的观点而与黄翔鹏等中国学者作了争论。国内有的古文字学者也颇怀疑黄翔鹏提出的先秦即已应用七声音阶的结论；继王文耀在《古文字研究》第四辑发表《曾侯乙钟铭文之管见》后，1986年《考古》第7期又发表了冯时的《曾侯乙编钟的所谓“变宫”问题》。

音乐学界一般都承认先秦已有七声音阶，但在古文献的句读、解释上亦有不同见解。冯文慈发表了《释伶州鸠答“七律者何”》（《艺苑》1986，第1期），以为郭沫若《屈原研究》所引《山海经》郭璞注之标点为笔误或误排。因而对黄翔鹏1978年发表的《我国音阶发展史问题》中涉及之处提出了商榷。

牛龙菲也注意及“州鸠论律”这一重要文献，写了《王将铸无射而为之大林新释》（《民族民间音乐》1986，第2期），对马承源1981年发表在《考古学报》第1期中的《商周青铜双音钟》提出不同意见。

这些情况说明，有关学术论争已经越出了音乐界和音乐问题的小圈子而展开讨论；数学家、古文字学家、考古学家也已渐对中国古代乐律学问题感到兴趣。

陈应时的新作《为京房六十律申辩》（《艺苑》1986，第1期），补充了王子初《京房和他的六十律》一文（《中国音乐》1983年第3期）的不足之处，全面估价了京房的科学精神。

三

在中国传统乐学理论的研究方面，王耀华发表了《福建南曲宫调与“同均三宫”》（《中国音乐学》1986，第1期），从实践中验证了早些年提出来的“同均三宫”理论。接着，《民族民间音乐》在1986年第2至第4期中公开发表了黄翔鹏1984年6月

为中国民族民间器乐集成北戴河研究班所写的两篇讲稿：《怎样辨别不同乐种的工尺谱调首？》，《中国传统乐学基本理论的若干简要提示》。这是他在1982年讨论“八音之乐”问题，提出“同均三宫”见解以来首次见于正式文字的材料。

传统乐学问题的讨论在1985至1986年间又一次集中于宋代的“燕乐宫调”和清商音阶问题。

何昌林的《王光祈先生释“变”与“闰”》(《艺苑》1985，第3期)有分析地区别了王光祈的正、误之处，对早些年陈应时提出的“闰即变宫”之说提出了异见。吕冰发表于《艺术界》1986年第1期中的《论燕乐音阶》（亦见《中国音乐学》第2期）除了进一步论证“闰”字低于变宫半音而外，又提出了“闰”与变宫兼用的“八声音阶”之可能性。

与何、吕二人持相反意见者有黄大同的《蔡元定变闰新论》（《音乐艺术》1986，第2期），说法与陈应时不同，但判断则一。此外，还有确认蔡元定之“闰”低于变宫半音而主张蔡元定燕乐调理论原出“四宫”说的郑祖襄文章的发表。

郑祖襄在《燕乐、燕乐音阶和燕乐宫调再辨证》一文中（《艺苑》1985，第4期），作了前此有关讨论中常被忽略了的文献工作，用功既勤，也就能见人之所未见。这篇论文未能引起广泛注意，是不应该的。也许还要等待识者回味过来，才得继续深入展开讨论。篇幅紧凑，要言不烦是优点，但涉及问题过多，皆未深入展开，则有急于一一下结论之嫌。此外，与作者这篇文章同时发表的另一篇姊妹作《宋代燕乐调的变迁》（《交响》1985，第4期）得失相同者；立意于纵向观察，一扫历来以近论远前后相混之弊；失在尚待精细考证。诸如觱篥晚于琵琶之说是否可以立足，都可商榷。否则亦有前后倒置之危险。总之，有益于讨论，作者针对唐宋俗乐调名的千年疑案发表了许多可喜的新见解。

除了蔡元定的“燕乐调”理论研究外，已发表的宋代燕乐调研究论文还有刘恒之《沈括的燕乐二十八调体系问题》（《民族

民间音乐》1986，第2期）。本文的特点，一在按照“之调式”的思路对沈氏体系作了精炼说明，一在明确提出唐代俗乐调理论与宋代燕乐调理论之间存在差别。附带说，我国学者较少注意到日本岸边成雄先生的《燕乐名义考》一文。知之者不应再把唐代的“俗乐调”称作“燕乐调”了。从我们自已能见的唐代文献材料而言，《玉海》所存徐景安乐书文字“雅俗二部第五”也分明写着：“俗乐调有七宫七商七角七羽，合二十八调”。

陈应时发表了《燕乐二十八调为何止七宫》一文（《交响》1986，第3期）。仍然坚持唐、宋基本同制与七宫之说。除了列举四条理由之外，再集中探讨了“燕乐二十八调为何止七宫？”的问题。他以为，在这个遗留问题之外：“迄今的研究成果表明”，这些“有关燕乐二十八调的问题，已经基本上搞清楚。”这一论断是否能为学界接受，尚待争议。这篇论文的重点所在是以笛、箫一类乐器“翻七调”的演奏技术来论证本题，结合音乐实践的研究而作理论探讨，应该引起重视。

此外，王誉声在《中国音乐史教学通讯》第5期中发表了《左旋、右旋辩义》、以完全相反的结论对黄翔鹏1981年发表在《音乐学丛刊》第一辑中的《旋宫古法中的随月用律问题和左旋、右旋》提出了根本性异议。

四

地方传统乐种和民俗音乐中的乐、律研究也是近年来的特色。

《新疆艺术》1986年第5期正式发表了中国艺术研究院音乐研究所与新疆艺术研究所联合举办的《新疆维吾尔族音乐乐律与调式问题讨论会测音工作报告》（1985年秋在乌鲁木齐测定，《音乐学术信息》1986年第2期对此已有简明报导）。这一报告对于怎样实测活的音乐提出了一个初步规范，对今后的同类工作可以起到参考作用。

这一次测音工作是在1983年10月韩宝强：《论陕西民间音乐的律制》（载《音乐学习与研究》1985，第2期）的测音经验基础上改进了的。增加了本乐种艺人选定典型曲目与集体审听被测瞬态音高的程序。缺点是未能争取条件同时发表有关乐曲的记谱材料。

《中央音乐学院学报》1986年第3期又发表了姜夔在测音工作基础上所写的《湖南花鼓戏刘海砍樵头段的律制特点》。

《民族民间音乐》1986年第1期组织了三篇关于“潮乐”律制问题的争鸣文章。这是很有意义的作法，刚好说明了前举三例从事严肃的测音工作的必要性。

其中，余亦文《为何潮乐有七平均律之说》列有谢永一1953年测音的粗略数据，陈天国《再谈民间音乐的七平均律》所列表格中的“相当音高”则不详所来？胡均的《疑问》一文则凭听觉实感。比较而言，新疆的测音工作既重精密仪器的测定，又重音乐听觉的实感而不迷信仪器；取得数据以后，并不匆忙下结论而是留给乐学分析参考之用，以期最后能在全部感性理性材料系统化的条件下得出切实结论，这才是乐、律并重的乐律学的真谛。

与此同时，唐朴林在《交响》1986年第1期中发表了《潮乐音阶探析》一文。其中也论及了律制，采用了与余亦文相同来源的测音数据却较详细。他的结论却不相同，而认为：“大致相等（但有差异）于七平均律”。不论数据的可靠程度如何，就数论数却是一个甚为勉强的判断。文章在结论部分又说它“不是一成不变的七平均律”，“它内部可能蕴藏着更加深奥的理论和更加高级的规律，有待我们去认识”，稍稍弥补了上述结论的匆忙之处。

唐文在论及西秦戏和秦筝的传入对于潮乐的影响时，大体同于何昌林《秦乐与潮乐》（《交响》1984，第3期）的判断。对于潮乐接受福建南音的影响以及本地人的创造则有新的论点。

1986年论及地方乐种的宫调、调式问题的公开发表的论文则有：杜亚雄、周吉《也谈维吾尔音乐中特殊调式的称谓》（《中

国音乐学》第一期），李石根《论西安鼓乐的宫调特征》（《交响》第2期），关顺庆《偏音不偏》（二）（《音乐舞蹈》第1期）等。

总括而论，乐律学研究一年来甚有成绩，也有新军突起，诸如俗乐调、燕乐调与地方乐种等尖端性课题亦颇有人敢于触及，但也仍有缺陷。对不同意见也有避不交锋的，对相同意见也有不予引用而重复再论的，也有不知前人已经解决了问题而仍浪费重复劳动的。反映在论文规格上，一般多不重视开列参考文献，对自己向前探索的基地心中无数。同一课题的许多作者都要言必全面，不知趋简避繁而大量重复着别人早已论过的内容，仿佛都是自我为始一样。这些问题对于乐律学论文更为重要。一在于这个学术部分的论证之烦琐，对于已有建树或尚待研究的问题，已有定论或尚待商榷的问题，关键问题或非关键问题，必须心中有数才能避免笔墨的浪费。二在一般刊物难得给乐律论文留出篇幅，爱护园地，有赖自慎，也要避免浪费同行和读者的时间。这里的评述，并非完全针对1986年的新作而言，直言无隐在寄希望于乐律学论坛水平的提高，愿与同一战线的战友们和有志于此的读者们共勉。

古谱研究与古谱学

黄翔鹏

我国学者在翻译古谱方面所作的研究，自本世纪初以来未曾间断，近年来以叶栋译解的敦煌谱首开其端，何昌林继起，已在古谱研究方面推起一个热潮。已经出现建立学科的要求，但截至今日为止还不存在一个奠定了理论基础、发展成为体系、有方法、有相应技术知识，有检验准则的“古谱学”。当前一般称之为古谱学的工作主要是指古谱解读工作，严格说来只可称为古谱研究。但是，古谱学的建立不会太晚了，它确实已在酝酿过程之中。

1986年所见文字材料中，有林友仁、陈应时在1985年终发表的论文，越出了古谱解读工作的范围。这是何昌林发表《古谱与古谱学》一文（《中国音乐》1983，第3期）以来，稍稍能从宏观角度讨论古谱研究问题的文章。

林友仁《琴乐考古构想》（《音乐艺术》1985，第4期）把琴曲的打谱工作放在琴家全部琴学修养的基础上来作考察，并对古乐的传承关系亦有所涉，对音乐与乐谱的关系兼有所论。文章反映出这只是作者准备深入开展研究工作的一个蓝图或纲要，公之于众就反映出一种作风：愿与有志者共同进行探索的意思。可以商権的是不必称为“琴乐考古”，因为“考古”一词自有特定内涵，不知作者是否同意改用“钩沉”二字？陈应时《中国的古谱及其分类法》（《交响》1985，第4期）是一初步之作，尚待就

古谱学的建设问题打开有关学术研究的思路。但筚路蓝缕，亦有建设作用。

对古琴谱、琵琶谱作了研究的则有陈应时和吴犇。陈应时继1985年发表《评管平湖演奏本广陵散谱》(《音乐艺术》第3期)之后，又写作了《琴曲<碣石调·幽兰>谱的徽间音》(《中央音乐学院学报》1986，第1期)。虽出发于律学研究，但着眼于古谱转译为现代记谱法时，其徽分差别必将影响及于谱面的反映。即是否能忠实于原有曲调的问题。吴犇在《传统琵琶的特殊品位对乐曲的影响》一文中(《中国音乐》1986，第2期)，提出了一个常为现代人忽视的重要问题。这篇文章，初看是乐器研究，它的实际作用却在古谱研究。文章指出，原来用于传统十三品琵琶的古谱，改用平均律琵琶柱位时，对于某些古曲则将得到歪曲了调性、调式结构及其曲调的结果。

1986年对西安鼓乐的古谱研究，包括古曲钩沉工作，亦有收获。

李石根发表了《西安鼓乐的哼哈读谱法》(《音乐艺术》1986，第2期)。民间音乐的这种传统的加花手法，历来不见较详的记述，这篇文章从读谱法的角度而予讨论，是有意义的。

曲云在《交响》1986年第3期发表《古曲填古词》一文，根据西安古乐曲《柳含叶》的译谱，配以毛文锡《柳含烟》词，词曲吻合，属于古曲钩沉的工作。但误记为：唐·毛文锡。毛是五代前、后蜀人。入《花间集》，不能跟着温庭筠等作唐代人看。

在这一次古歌曲谱的发掘工作中，西安的同志们用同样的方法译谱配词约二十首，1986年夏，在全国民族音乐第四次年会上，冯亚兰、李健正分别把他们译配的《望月婆罗门》、《苏幕遮》、《乌夜啼》等曲以论文形式提交了大会。

1986年关于古谱问题的最大一次争议是所谓“敦煌东汉元嘉二年五弦琴谱”的研究。

《音乐学术信息》1986年第1期报导，牛龙菲在陕西省民族音乐学术交流会上发了这篇论文。先是，《敦煌研究》(1985，第

2期）以附加编者按的形式发表了此文，并说明牛龙菲认为现存敦煌研究所的周炳南收藏的一组汉简中第8枚是古代“五弦琴谱”，而“学术界的专家们持有不同的看法”，希望引起深入讨论。随后，该刊1985年第3期刊出了初师宾《关于敦煌文物研究所收藏的一组汉简》，已将汉简文字全部译出，其中第8简为“……到亟驰诣官……”。并在文中附有放大图象。至此，事情已经无可争议。

音乐学界此前已有持续两年的口头争论。到陕西的学术交流会后，作为争论结束的是在《中国音乐》上发表的两篇文章：何昌林《所谓〈敦煌东汉木简乐谱·五弦琴谱〉破译的真相》(1986，第1期)，赵维平《敦煌东汉木简中有乐谱吗？》(1986，第2期)。

1986年叶栋继续攻研古谱解译工作的最新收获反映在他的《唐传筝曲和唐声诗曲解译——兼论唐乐中的节奏节拍》一文中(《音乐艺术》第3期)。本文意在探索古乐的原貌。作者在研究古谱当中已经基本写明的节奏节拍记号的同时，说到：“唐乐至今并未绝响”。“所谓在日本传存的正宗的唐声，并根据一字一声说解译的唐曲曲谱实际上是在大唐乐舞影响下‘创造’出了的异国他乡之声”。“我国大唐之声，在本土则随着今后探索研究的不断深入，其复原将更臻完善，面貌将更为清楚，乐音也将更悦耳动听。”

叶栋此篇中译自《仁智要录》的乐谱，是继续采用任二北的“拍眼说”定其节奏节拍的，并从而填配了同名隋唐诗入乐。这是中国的古谱解译家突破林谦三等先行者所作工作的主要之点。

《音乐艺术》1986年第4期在“学生园地”一栏中发表了赵维平的《唐传五弦琵琶谱谱字音位及定弦的我见》。他不同意叶栋以龟兹乐来理解五弦琵琶谱的看法，并在乐谱译解上赞同德国人华尔泼特与何昌林（见《交响》1983，第4期何文）对谱中“小”字的理解。

赵维平注意到了国际上的学者在这一方面的工作。《中国音乐》1986年第2期更发表了英国学者钟思弟(Stephen Jones)的短

文《唐乐在英国》，介绍了毕铿（Dr.Laurence Picken）的几位博士生所从事的古谱解译与唐代音乐史的研究工作。已经出版了三集《唐朝传下来的音乐》（《Music from the Tang Court》），就是他们的著作。

钟思弟希望中国学者能够重视保存在日本的唐乐古谱，他认为“不过是使用了与唐代不同的日本化的演奏手法与程式才改变其原貌的”，主张“寻找一种符合唐代文献记载的处理手法来指导演奏实践”，他认为“唐乐的复现，目前的条件是好极了”。

钟思弟对古谱的看法有一个和中国学者相近的观点。他说：“古谱不是一种死的古物，古谱的译解研究，给了我们一个复活传统音乐，使之古为今用的历史性的契机”。

中国学者而研究国外传统乐谱的有王耀华《日本琉球工工四谱考源》。《音乐学术信息》1986年第1期报导了消息，又在同年第2期中发表了此文提要。目前王耀华已在琉球一带深入研究当地的音乐。

古谱译解工作目前正是渐入佳境之时。在这一工作的带动之下，应当积集有关相应学科的研究力量为之辅助。乐律学方面对琴律的研究、宫调研究特别是俗乐二十八调、宋·燕乐调的研究、音韵学方面关于唐、宋声调的研究、乐器史的研究，现存传统乐种与传统谱式的探流溯源的研究，音乐风格的历史变迁之研究都应齐头并进，努力赶上。待到多学科的互相配合在古谱为媒介的古乐复苏工作上取得丰硕成果之时，也就是“古谱学”确立学科地位之日了。

中国古代音乐史研究

夏　野

近几年来，中国古代音乐史的研究工作比较活跃，发表的专著、史料辑释及研究性论文相当多。专著方面，出齐了杨荫浏的《中国古代音乐史稿》，又陆续出版了沈知白的《中国音乐史纲要》、吴钊、刘东升的《中国音乐史略》，打破了长期以来全国只有半部"中国古代音乐史"的局面。史料方面有吉联抗辑译的《春秋战国音乐史料》、《秦汉音乐史料》、《魏晋南北朝音乐史料》和刚出版的《辽金元音乐史料》，以及《朱载堉年谱》① （冯文慈撰）、《西汉音乐历史记要》（夏野撰）②等。发表的研究论文，涉及面也很广，诸如古代音乐思想、古谱研究、乐器考查、乐律、宫调、隋唐燕乐调、音乐家评介、古曲探讨、古代中外音乐文化交流，以及音乐史研究方法论等等，都有所涉猎，并对某些问题提出了新的看法或不同的见解，展开了比较自由的学术讨论。其中有些问题已得到较为统一的认识。如关于林谦三在《隋唐燕乐调研究》中创用的"为调式"、"之调式"这对理论术语，过去曾被普遍引用。1982年，陈应时提出：对这对术语应作"为调——式"、"之调——式"解，而不应读作"为——调式"、"之——调式"。因为"林氏本人并没有要把他的'为、之术语'单作'调式'来用，而是可以指包括调式在内的一切乐调而言的"。他建议今后在我们的音乐论著中应用"为调"、"之调"的提法，而不应该用"为调式"、"之调式"的

提法③。他的这一见解，似已得到多数人的同意。又如唐宋"燕乐二十八调"，过去一般认为单指带♭7的"燕乐音阶"。近年来亦有新的发现，即大都倾向于认为："燕乐二十八调"实际上是包含雅、清、燕三种音阶的调式在内的。

另外有些问题虽然提出来了，但尚未展开讨论。如黄翔鹏提出的唐代燕乐二十八调也许是"四宫七调"，而不是一般认为的"七宫四调"④；夏野提出的苏祗婆琵琶调七音，按娑陁力为基音排列，应该是一个带清角和清羽的徵调音阶，而不应是如王光祈所说的燕乐宫调音阶⑤，等等，目前都还未能展开讨论。

还有一些问题分歧较多，讨论特别热烈。如关于陈仲儒奏议中所说"瑟调以宫为主，清调以商为主，平调以宫为主"一段话应作如何理解，其间有否调式的含义？关于蔡元定《燕乐》一书所述燕乐音阶中的"变"、"闰"两音究竟应该如何理解？以及"敦煌曲谱"的翻译，"引商刻羽，杂以流徵"的解释等等，都有多种不同的看法。其中最为突出的是"燕乐音阶"问题，讨论一直持续至今，成为1986年中国古代音乐史方面一个相当注目的论题。现将这一讨论的发展情况简介如下。

这个问题是陈应时在《"变"与"闰"是清角和清羽吗？——对王光祈"燕调"理论的质疑》⑥一文中首先提出来的。

陈应时不同意王光祈对蔡元定所说"变"、"闰"两音作这样的解释："'变'为'清角'，非'变徵'；'闰'为'清羽'，非'变宫'。"他认为"蔡元定所说的'变'和'闰'，其含义并没有越出'变'为'变徵'、'闰'为'变宫'这个范围"。意即蔡氏所谓的"变"和"闰"，就是指的"变徵"和"变宫"两个音。其主要论据是：一、蔡元定在《律吕新书》中曾说："故角、徵之间，近徵收一声，比徵稍下，谓之变徵；羽、宫之间，近宫收一声，比徵少下，谓之变宫。"因此，他认为蔡氏的音阶观念和传统的"五正声二变声"的观点是一致的，而变声止于二，"所以他说的变声，非变徵即变宫，不可能指其他诸如清角、清羽之类的变化音"。二、张炎《词源》对变和闰不但用了蕤宾和应钟来说明它

们的音位，而且还用了相应的俗字谱（即燕乐半字谱）音符“L”和“八”来说明它们的音高。三、蔡元定讲到燕乐四调主音之间的关系说：“宫声七调……皆生于黄钟。商声七调……皆生于太簇。羽声七调……皆生于南吕。角声七调……皆生于应钟”。因此，“蔡元定所谓的‘闰为角’，其主音位置就是变宫，而不是清羽”。同时，陈应时还从律学角度，论证蔡元定所谓“变宫以七声所不及，取闰余之义，故谓之变”这句话，是说“闰”比雅乐音阶的“变宫”要高24音分，所以才“取闰余之义”，将其改称为“闰”。

1985年，康少杰、郑祖襄、何昌林分别发表文章，阐述他们对“燕调”的看法。

康少杰亦认为“闰”是“变宫”，并非“清羽”。但他对“变宫以七声所不及，取闰余之义，故谓之闰”这段话，只是就“文字本身”，“大体同意《质疑》（按指陈应时文章）的解释⑦。看来他是不同意陈应时所说”闰”要比“变宫”高24音分，而是强调“闰”就是“变宫”。他说：“不及”和“闰余”，从字面上看，意义正好相反，但是，“七声所不及”是指“不在本调七声之内”，“闰余”则是指“越出本调七音之外”，如此，两者含义却正好相同。“用今天的语言来说，即‘变宫’既然已经为角，故而不能再称为‘变宫’；这里的‘角’，却又是上五度宫音系统之‘角’，并不在本调七声之内，因而乃称之为‘闰’”。

关于蔡元定所说的“变”，康少杰认为是“清角”，并非变徵。他不同意《质疑》把“阴阳易位”解释成由“变徵”易位成“徵”，认为只能解作易位成“清角”。他说：虽然“徵”也是阴律，但蔡元定在这里把阴阳易位之后的阴律仍然称为四变，即仍是变声，而非正声；若是易位到“徵”，“徵”乃是正声，而非变声。又“四变”也不可能是指“变徵”，因为“变徵”虽属变声，但在我国民族音乐传统中，它是不可能为宫的。蔡元定明明说“四变为宫”，“四变居宫声之对”，在这种情况下，“四变”当然不可能是指变徵了。

徐祖襄、何昌林均认为蔡元定所说的“变”、“闰”是指

“清角”和“清羽”两音。关于“阴阳易位”，他们都认为过去王光祈的解释不错，因此把重点主要放在“七闰为角”的探讨上。但他们的理解也不尽当同。

郑祖襄认为，“清角”作为音阶名称当时还不流行，蔡元定是用“非正角”来称呼这个音的⑧。他说：“四变居宫声之对，故为宫。俗乐以闰为正声，以闰加变，故闰为角而实非正角。”这两句话是解释前“四变为宫”和“七闰为角”的。燕乐音阶的四级音“变”，对着清乐音阶的宫音；燕乐音阶的“闰”，对着俗乐（这里指清乐音阶）的清角，是清乐音阶的正声。清角音在古琴上确立，已经被视作正声了。这不同于以前的五正声二变声之说。……变为宫，闰在宫的上方四度，所以闰是宫上的清角，而不是正角。燕乐音阶的变和闰是 4 和♭7，变和闰本是燕乐音阶两个变音的名称。

郑在谈到徐景安《乐书》等为什么把变徵称为变，把变宫称为闰的原因时，认为主要是由于“在雅郑淆杂的音乐发展状况下，变、闰和变徵、变宫在名实两方面混淆起来了。”他指出，郑译所谓“七声之内，三声乖应”，就是由此而引起的。

何昌林不同意陈应时文章把“闰余”解作“富余”而得出闰比变宫提高24音分的结论，他说：“无论是律学演算或历法推步，“闰”都是指稍长、多余。在律学中，表现为律寸、律度之稍长，亦即乐音之稍低。”⑨

在谈及“七闰为角”的问题时，他说：蔡元定的“七闰为角”是有条件的，必须“以闰加变”；而且“加变”之后，还实非“正角”（即实非“宫角”，而是“徵角”）。“以闰加变”，就是将闰（清羽）提高为变宫。故蔡氏所谓“闰”，包括本位的闰（清羽）及变化的闰(变宫)两种。但“闰”的本身是指清羽。

这一讨论至今仍在进行。《中国音乐学》1986年第2期发表了吕冰的《论燕乐音阶》。他也认为“燕乐音阶是指在五声音阶的两个小三度音之间增加一个清角和清羽所构成的七声音阶”。但对蔡元定原话也有不同理解。

在谈“闰余”二字的含义时，吕冰认为：“闰余”除表示“余数”外，还可表示“偏、副”。因此他说：对蔡元定“变宫以七声所不及，取闰余之义，故谓之闰”这句话，可以解作“(这种音阶中）的变宫为（雅乐音阶中的）七声所不用。从正统的观念出发，这个闰是多余出来的，可以叫做“闰余”。又，这种音阶当时可能与他的同宫音的清乐音阶同用（它们有着相同的第四级清角，而且同为俗乐常用的音阶）。这样“变宫”便有了两个，需要区别正、闰，有正、偏之分。……由此也可以说是“取闰余之义”而将这个新的“以七声所不及”的“变宫”“谓之闰”，即偏变宫。因此，吕冰对“俗乐以闰为正声”这句话的理解是：原来的变宫虽然是正变宫，称作“闰”的变宫虽为“闰余”（即偏变宫），但在俗乐中（即燕乐中）这个偏变宫却象正式的变宫一样，经常使用，不是闰余的样子，所以才说“俗乐以闰为正声”。

黄翔鹏在《中国传统音调的数理逻辑关系问题》⑩一文中，也附带谈到了关于“闰”的理解问题。他这篇文章主要是从乐律理论谈到如何分辨多种体系的宫调以及如何记谱等问题。涉及的面较广。因为律学问题另有专章介绍，不属本题范围。这里只把他附带提到的有关古代音乐史研究方面的两条意见转介如下。

一、关于“闰”字的释解。他说：“古人已知‘闰’字就是增加的意思，前几年有一种错误解释，认为是振动数的增加，升高24音分，成为合格的变宫。其实不对。按照三分损益法的弦长比，刚好一‘闰余’，也就是弦长增加了，弦越长音越低，弦长一增加第七级音就跑到降si的位置上去了。蔡元定的原文应该是这样的意思。可是它在♭si里面是高的，不是本位音。”黄文在另一处又补充说：“蔡元定说过：‘俗乐以闰为正声。’这正是我们所讨论的降B音。怎么解释呢？民间音乐把闰做为常规音级。蔡元定不同意这理论，认为是错误的。他写《燕乐大要》的根本宗旨是‘正俗失以存古今’，要纠正民间音乐家的错误。”接着，黄翔鹏还提出一个新的问题：“许多同志根据蔡元定的看法认识唐代音乐，

这是危险的，因为他在纠正民间的观点，宣传他心目中的古代传统。过去那些读书人，不懂音乐，却要讲音乐理论。我们有些同志还相信蔡元定讲的就是唐代燕乐的理论。”

二、他不同意把“新音阶”叫做“清乐音阶”。他说：“新音阶按传统说法叫‘下徵调’。现在流行的叫做‘清乐音阶’这完全是误会，是对音乐史名词的误解。音乐史上‘清乐’是清商的意思，清乐音阶刚好是鄢郢调里的音阶。要么我们就恢复古代的传统名称，叫做下徵调，要么就以本世纪三十年代以来的叫法：‘新音阶’”。

另外，今年发表的文章中，可列入本题范围的，还有孙维权的《商代大濩乐探微》⑪和林友仁的《读〈古乐发隐·卧箜篌——古琴考〉》。⑫

孙文是从甲骨文着手来探索古乐舞的一篇稀见的文章。作者对卜辞中迄今为止被发现的有关“濩”的十三条辞例进行分析，并结合其他有关史料，论证了濩乐的起源，它的原始形态，在商代地位的演变，及其艺术形式、风格等。其结论说：“濩乐原起源于商族先民在渔猎时代用于鸟图腾崇拜的原始歌舞形式，在商建国后（武丁时代）演化为殷王进行祖先神祭祀的宗教性乐舞形式，廪康时期逐渐趋向衰落，至帝辛时期重又复兴，更发展为商代代表性的大型祭祀乐舞形式之一，代表了殷王宗教祭祀歌舞艺术的典型风格与艺术水平。”

林文具体是对牛龙菲在《古乐发隐》⑬一书中论定“汉世卧箜篌，是今日称之为‘古琴’的七弦琴的前身”一说表示异议。但主旨是批评该书的写作态度。认为该书出现的谬误“多数并不是理论上的问题，而是基本的、常识性的错误。”因此，林说：“我们很难将《发隐》作为严肃的历史探讨性质的著作来看。”最后，作者还对近年来在中国音乐史研究方面存在的“哗众取宠、抢新闻”之风提出了自己的看法和希望。他说：“研究历史，编纂历史，是一项庄严而神圣的使命。我们没有理由要求史学家在论著中没有错误，但我们有理由要求史学家有一个严肃、科学的治学

态度”。“当今，我们正处在一个标新立异的时代，各种学说、学派林立。这个时代，要求我们富有探索、发现、开拓、创造的精神。这种精神，正日益改造着现代人的许多观念。当然，也存在着这样的客观情况。如同昔日‘信而好古’之癖而导致托古的伪史、伪书的产生一样，今日‘信而尚时’的弊端，也引来一些争奇斗怪、哗众取宠、抢新闻的伪说。盲目追求‘新’、‘奇’、‘怪’的倾向如一旦在新闻、出版界滋长、蔓延，其危害不仅会污染学术空气，给人们制造错误观念，而且也会葬送一些有才华的理论工作者的前途。”

注释

①载《中国音乐》1986年第2期。

②载《艺苑》1986年第1期。

③见陈应时《调和调式——评林氏“为、之术语”的两种读法》，载《中国音乐》1982年第3期。

④见黄翔鹏《唐燕乐四宫问题的实践意义——杨荫浏〈中国古代音乐史稿〉学习札记》，载《中央音乐学院学报》1982年第2期。

⑤见夏野《“苏祇婆琵琶调”新解》，载《中国音乐》1985年第1期。

⑥载《中央音乐学院学报》1982年第2期

⑦见康少杰《关于王光祈“燕调”的探讨》，载《音乐学习与研究》1986年第4期。

⑧见郑祖襄《〈燕乐〉·燕乐音阶和燕乐宫调再辨证》1载《艺苑》1985年第4期。

⑨见何昌林《“变”与“闰”——与陈应时同志讨论》，载《中国音乐学》1985年创刊号。

⑩载《中国音乐学》1986年第3期。

⑪载《中国音乐学》1986年第1期。

⑫载《中国音乐学》1986年第3期。

⑬甘肃人民出版社1985年3月第1版。

中国近现代音乐史研究

陈 聆 群

在源远流长、累积丰厚的中国音乐史学"家族"里，中国近现代音乐史研究是一个晚生而又多难的"小弟弟"。关于这门学科的诞生与发展历程，笔者在《中国音乐学》创刊号（1985年12月）所载《反思求索，再事开拓——对中国近现代音乐史研究的回顾与展望》一文中，有过粗略的叙述，简而言之，它曾经历过从早期的"记述个别史实"，到40年代"进行对新音乐运动史的研究"，再到1958年以来"开始建设独立学科"等几个阶段；在1959年中华人民共和国成立十周年之际，由上海音乐学院、全国音协、中国音乐研究所以及中央音乐学院等单位组织力量，以集体编著方式先后成稿的《中国现代音乐史》、《中国近现代音乐史纲要》和《中国现代音乐史纲》，"是这一晚起的音乐史学科略具雏形的标志"。

遗憾的是这一学科却"生不逢辰"，由于当时正处在"大跃进"、"拔白旗"、"反右倾"的特殊氛围下，因此，"以直接配合现实的政治斗争和庸俗社会学为特征的'左'的指导思想，所谓'依靠群众运动'的大轰大嗡的工作方式，片面强调政治的统帅作用而轻视史料基础的所谓'以论代史'的研究方法"等"左"的一套，"当然也不可避免地深深影响到了刚刚起步的中国近现代音乐史研究，给它带来了史料工作上的粗疏，论述评价上的偏颇，叙述文笔上的空泛，以及研究队伍一轰而起又一轰而散等消

极的后果”，不仅如此，在接踵而来的“文化大革命”中，它又遭受了十年浩劫，几部尚待修订厘定的史稿，毫无例外地受到了“彻底批判”，于是，这一“不足月的新生儿”，不但没有得到经心调理而健康地成长起来，反而被推到了奄奄待毙的绝境。

十年浩劫后，中国近现代音乐史研究得到恢复。在1976年以来的新的十年中，这一学科的为数不多的工作者首先在端正研究指导思想和培植马克思主义的实事求是的学风方面，作了艰苦的努力；同时在重新汇集史料、开展专题研究、编写教材史稿、进行课堂教学以及向社会作普及性介绍等方面，作了大量的工作。1981年10月在北京召开的全国第一次“中国近现代音乐史学术讨论会”，标志着这一学科的发展有了一个新的起点；提交此次会议讨论的两部史稿，即《中国近现代音乐史》(中央音乐学院汪毓和)和《中国民主革命时期音乐简史》(上海音乐学院陈聆群)；可以说是初步清理“左”的流毒的成果。1984年10月在上海召开的“全国高等音乐、艺术院校中国近现代音乐史教学经验交流会”，除交流总结了1981年以来的研究与教学工作外，着重提出了开展对1949年以来的中国当代音乐史研究的问题，并共同制订了研究课题草案，从而使这一学科又跨入到一个新的发展阶段。

（一）

对在中国近现代音乐史上具有代表性的音乐家和音乐作品的专题研究，以及对重要史实考释的文章为数不少，其中，值得注意的是：

(1) 在聂耳、冼星海研究方面有了一些突破性的进展，主要反映在“1985年中国聂耳、冼星海音乐创作学术讨论会文集”——《论聂冼》一书的若干论文中。这文集共收录提交1985年11月在武汉举行的那次会议的论文和会上的部分发言等60篇，分为“有关聂耳、冼星海的综合论述”（16篇）、“有关聂耳的论述”（20篇）和“有关冼星海的论述”（24篇）等三编，其中一

部分论文或在会前已先期发表，或在会后陆续发表。此外，1986年还发表了一些未包括在上述文集中的论述聂耳、冼星海的文章。

由于聂耳、冼星海在中国近现代音乐史上所具有的历史地位，对这两位人民音乐家的研究，往往涉及到对中国近现代音乐发展方向、道路以及与此相关的代表人物的认识与评价，因此历来是中国音乐理论界关注的课题。毋庸讳言，在这方面一向存在着不同看法，而且在相当长的一段时期里，带有“左”的特征的一些看法和提法，形成了“聂耳、冼星海研究”的某种模式，从而造成了如《面对着同学们殷切的期望——由讲述冼星海的音乐创作引起的思考》（《星海音乐学院学报》1986年第2期）一文所说的“三多三少”的现象，即：“一般性的谈论聂耳、冼星海在方向、道路、旗帜等方面的意义和作用比较多，具体深入地剖析论证他们何以能在这些方面起到历史作用的根据却比较少；空泛地谈论聂耳、冼星海的世界观与创作方法，以及歌颂一番他们作品的革命性、群众性和民族性比较多，具体深入地剖析论证他们的世界观与创作方法的科学内涵，以及对他们作品的艺术特征与形式创造的各个环节作出富于说服力的分析却比较少；以‘大批判’式的语言声讨别人‘否定聂耳、冼星海’比较多，具体深入地剖析出现一些不同意见的原因和与人为善地摆事实、讲道理却比较少”。

可喜的是在《论聂冼》一书和1986年发表的有关论文中，这种“三多三少”的现象已有所改变，主要表现在：

有些文章在热情肯定聂耳、冼星海的历史业绩与崇高地位的同时，对以往“左”的影响与干扰有所清算，从而对聂、冼本人和同一历史阶段中的其他先行者等，作了比较客观和全面的分析。如：李焕之在上述讨论会上论述了“新音乐运动历史的连续性和阶段性”的问题，认为“从‘五四’到建国以前”新音乐的发展历史，“既经过了许多发展阶段”，“有它的阶段性”，同时“又有一个明显的时代前进的思潮的连续性”。他列举了诸

如：“爱国主义”，“民族意识的觉醒”，“反帝、反封建”，“提倡科学与民主”，“希望建设中华民族自己的音乐文化”，“普及与提高国民音乐素质”，“致力于创造民族新兴的音乐”，“改变中国音乐文化，从落后的状况，发展到具有高度音乐水平的国家”，以及“反对社会上庸俗的靡靡之音”等等，认为这些都是“从‘五四’以前的沈心工、李叔同，以及后来的肖友梅、赵元任、黄自和音乐史学家王光祈等，一直到30年代在党领导下的左翼音乐运动，聂耳、冼星海及其同时代的战友吕骥、贺绿汀、周巍峙等”的“共同愿望”，由“这些共性形成了一整个历史时期音乐文化特点的连续性”。由此他提出“不管是不是无产阶级作曲家、音乐家”，只要“他们的作品在一定范围内的人民大众中传播开来，起到一定社会作用，宣传了爱国主义思想，宣传了科学民主的思想，也希望创立中国新的音乐理论，他们的作品也具有不同程度的时代特点和民族特点，都应看作是我国整个民族音乐的宝贵财富”，他还比较论述了聂耳、冼星海和肖友梅、赵元任、黄自的音乐作品，认为它们“有着不同的美的感染力”，“都表现了一定的时代精神面貌，在艺术境界上开拓了各不相同的我们民族的审美情趣和不同的思想感情深度”，因此在给聂耳、冼星海以应有的崇高的历史评价的同时，“对于其他音乐家也应给予实事求是的评价，不必要给他们带上民族资产阶级的帽子或旧民主主义的帽子”。王震林的长篇论文《坚定的革命音乐家，勇敢的音乐革新家——纪念聂耳逝世50周年，星海逝世40周年》，比较深入地剖析了50年代后期以来“聂耳、冼星海研究”同“政治上的左倾逐渐结合起来”的具体表现，即：“以聂耳、星海作为新音乐运动的开端和唯一的代表人物，割断了新音乐运动的历史发展，排斥否定了一批在新音乐运动史上有贡献的进步音乐家和音乐作品；把聂耳、星海从生活出发，受到人民大众火热斗争激情感染而创作的音乐作品，演绎成音乐创作从政治出发，为政治服务，颠倒了音乐艺术与生活的关系；把聂耳、星海创作的多种体裁、多种风格的音乐作品以及它们在人民革命斗

争中发生的战斗鼓舞作用，曲解为单一的群众性进行曲体裁和‘火药味’风格，阻碍了音乐体裁和音乐风格的百花齐放；把聂耳虽然没有受过系统的专业作曲技巧训练，由于丰富的生活体验和长期的民间音乐熏陶补充了某些不足，因而创作出一批优秀的音乐作品，当成排斥专业音乐教育的例证，影响了专业技巧的学习和提高”等等，指出“尽管是聂耳、星海这样的革命音乐传统，当它不幸和现实社会里的愚昧落后的‘材料’结合起来的时候，也会冲淡了它的真实的光彩，削弱了它的真正的革命价值，因而使人民的音乐事业受到损害”。这篇文章的深度还体现在除一般地指出“左”的影响与干扰外，又进一步剖析了音乐界“有些同志并没有从（原来民族民主解放）战争的特殊性和局限性中迅速解脱出来”的情况，认为“他们往往自觉不自觉地把音乐在战争时期的特殊作用，当成音乐的普遍作用；把人民大众在战争期间对音乐的特殊需要，当成人民大众的永恒的需要；把音乐家配合战争创作音乐的特殊作法，当成音乐创作的正常的规律性的作法”。

在对聂耳、冼星海音乐创作的历史贡献和艺术分析方面，不少文章作了比较深入的探讨，提出了富于启发性的精辟见解。其中，童忠良的《论〈义勇军进行曲〉的数列结构》一文（收入《论聂冼》文集，并发表于《中国音乐学》1986年第4期），以“黄金分割”、“斐波那奇数列”和“合八重二”等方法为依据，对《义勇军进行曲》的曲式结构原则，作了另辟蹊径的精到分析，文章认为这种“不同于方整性对称结构的长短型数列结构原则”的采用，是由于“聂耳创作《义勇军进行曲》的三十年代，是我国散文式自由体新诗盛行的时代”，《义勇军进行曲》的歌词，就是“句子的长短参差不齐”的“自由体新诗”，聂耳在创作过程中凭着“直觉的美感”，自然地倾向于采用能够适应这样的歌词和情感表现要求的结构原则，从这里“可以看到聂耳的无以伦比的才华”。王云阶的《冼星海同志在音乐表现形式上的创新》一文以冼星海的若干作品为例，分析了作者在“旋律发

展的艺术手法”、“和声的应用”、“复调音乐艺术表现形式”、“配器的艺术处理”等方面的“创新”，比之以往相类文章也有新的开拓，提出了一些具有启迪性的见解。

除此之外，向延生的《关于影片<风云儿女>及其主题歌<义勇军进行曲>》、《聂耳歌曲创作编年考》以及《拨开历史的迷雾——关于<码头工人〕〔打砖歌><打桩歌>词作者的订正》（《人民音乐》1986年等3期）等文，在聂耳创作史料方面作了严谨的考释。齐毓怡的《冼星海年谱》（1937——1939），为其分段编写的冼星海年谱的首先刊出部分。这些都可视作“聂耳、冼星海研究”在史料考释方面的新成果。

（2）对其他具有代表性的音乐家和音乐作品也进行了深浅程度不同的研究，特别是注意到了对一些久被遗忘的音乐家和活动一直延伸到当前的音乐家的介绍与评述。在这方面，可以列举出：安波、王光祈、刘天华、江文也、马可、蒋风之、陆修棠、任光、应尚能、王殿玉、刘雪庵、华彦钧、郑律成、李剑虹、张友鹤、张寒晖、李芳园、俞鹏、朱工一，以及卫仲乐、吴景略、周小燕、沈湘、洪潘、饯仁康、黄友葵、马思聪等等。虽然多数论述文章属于对这些音乐家或其作品、活动的初步介绍与描述性评论，尚缺乏历史研究所应具有的史料阐述的丰富、严谨和评价论定的历史感与理论深度，但其中确实也有一些文章，或在某个侧面作了较为深入的历史探索，或提出了较具科学性的历史评价。如：

乔建中的《我国民族音乐研究领域的一位辛勤的开拓者——安波》，对安波在中国民族民间音乐研究方面的历史贡献，进行了比较全面和系统的考察，就安波“对陕甘宁民歌‘宝库’的新发现”、他的“三部专著（选本）所开拓的新领域”以及在“研究方法、观点上的独特建树”等，作出了具有充实的史料根据和一定理论深度的评价。

俞人豪的《王光祈与比较音乐学的柏林学派》，对王光祈音乐理论研究的主要领域——比较音乐学的师承关系与理论来源，

作了较为深入的探索，就他在“音乐进化论思想”、“音乐文化圈论”以及“研究课题和治学风格”等方面，既深受柏林学派的影响，又有所突破、发展的情况，作了具体和周密的剖析阐述，并对以往王光祈研究中所存在的对比较音乐学“望文生义”式的理解与解释，提出了意见。

苏夏的《论江文也早期的音乐创作》，通过对江文也于1934——1937年留日期间，在音乐创作思想方面所受的各种影响，以及此期间一系列代表作的阐述分析，对“有人说江文也在日本时写的是‘超现代派’的音乐”，提出了不同的看法，认为江文也当时“是接受了日本作曲界中的先进思想，走写实主义和新的民族乐派的路的”；在这个时期中他所写的“优秀之作应该列入我国现实主义传统的艺术宝库之中”。文章同时对国外有人说江文也“也就是在日本时期的作品比较好”等等，表示不能苟同，指出全国解放后“江文也的创作思想更明确了，创作技巧也更成熟了，这才是他创作的青春期，其中有不少作品，无论思想性和艺术性都属上乘之作”。

可喜的是在1986年还出现了一些对以往几乎无人评说的中国近现代音乐家的论述文章，如：侯瑞云、张静蔚的《我国近代音乐家李剑虹》，对学堂乐歌在云南的发展起过重要作用的音乐家李剑虹，作了翔实的介绍评价；吴犇的《对〈玉鹤轩琵琶谱〉的初步研究》，对曾任北京大学音乐研究会导师的王露和他发表在北大《音乐杂志》上的琵琶谱，作了概略评介；钱铁民的《李芳园的琵琶艺术》，对在近现代具有广泛影响的琵琶大师李芳园，从其生平和学业环境与师承关系、编订谱集过程和编创琵琶曲的主要手法、对琵琶曲的标题以及演奏艺术的主要特点与成就等方面，作了相当详尽的探讨论评；苑树青的《俞鹏作品刍议——写在俞鹏逝世40周年》，对被中国音乐史学家、二胡教育家蓝玉崧教授赞为“只有俞鹏填补了刘天华死后这个空白”的其人其曲，逐一作了介绍。这些都是首论文章，表现了向未被关注的方面开掘的勇气。

至于对一批已为中国近现代音乐发展作出重要贡献而至今仍在辛勤耕耘的音乐家的研究，虽然从1986年刊出的有关文章来看，还停留在一般性的介绍赞评上，但这却是中国近现代音乐史代表人物研究不可或缺和急待进行的方面；目前为数不多的文章，或许预示着在这方面特有更深广的开拓。

(3) 在史料考释，特别是对西洋音乐传入中国的早期史料的探索方面，也有一些收获。如：王柔对《中国最早印行的西洋乐理〈律吕正义〉续编的探讨》，刘奇论证《古钢琴何时传入我国的》，都提供了以往未见引述的史料，并进行了考订诠释。至于自1982年《中小学音乐教育》试刊以来即在该刊连载的钱仁康的《乐歌考源》，到今年的该刊第6期，已连载至"第二十一"；这一对学堂乐歌以来的学校歌曲乐调来源与流变状况详加考据的著作，早就以其引据的广博和考订的翔实，而为有关研究者和音乐教师们所瞩目。

值得一提的还有：在1986年由河南大学出版社出版了谭胜功、黄砚如收集辑成的《冯玉祥军歌选》，收录冯玉祥编写和厘定的军歌102首，并以文代序，对冯玉祥编定军歌、"以乐治军"，作了初步探讨。

(二)

对中国近现代地方音乐史和中国当代音乐史的研究，也传出了若干正在起步中的信息。

在地方音乐史的研究方面，已见《民国时期青海音乐史概述》在"西北历史学科讨论会"上宣读的报导。吕金藻、吕晓秋关于"长影乐团"创建发展和由来始末的文章，凌瑞兰关于东北抗联歌曲的述要文章，当是原议中的"东北近现代音乐史"研究正在进行和取得的初步成果。《音乐艺术》1986年第4期刊出的陈聆群《台湾省近现代音乐管窥》一文，根据可以见到的有限材料，综述了台湾省近现代音乐发展状况，是迄今为止大陆音乐界

对台湾省近现代音乐的发展历史与现状，进行较系统的介绍评说的第一篇文章。

在1949年以来的中国当代音乐史研究方面，如中央音乐学院和上海音乐学院分别于1984年底和1985年，开设了“中国当代音乐”的专题讲座。上述关于人物、作品和地方音乐史的研究，其中也包括了一部分涉及到当代音乐史的内容。在1986年，还刊出了梁茂春关于中国当代歌曲创作发展状况的论述文章，以及吕金藻的《建国以来音乐评论中的若干问题》等等。从有关研究文章中可以观察到，一些研究者越来越趋向于打通近代、现代和当代的界限，力图从总体上去把握中国近现代音乐发展的历史线索，以求得出既符合于历史实际而又能作用于当前和未来的规律性结论。上述梁茂春、吕金藻分别对当代歌曲创作和当代音乐评论的研讨文章，即具这样的特点。而像鲁生的《回顾与思考——我国现当代音乐的发展与审美意识的变化》一文，更是将自学堂乐歌以来直至当前的音乐发展，作为一个整体来剖析论评。还有一些全文虽不能归入中国近现代音乐史研究学科，但其中也涉及到本学科内容的论著，如：朱世瑞《中国音乐中复调思维的形成与发展》一文（《中央音乐学院学报》1986年第2、3、4期连载）对中国现代（1919—1949）和当代（1949—1976）专业音乐创作中复调思维的形成和发展，以及复调音乐理论在我国的译介、编著，特别是1976—1986十年间的发展状况等，作了系统的探讨阐述；周晋民《风格框图中传统与现代关系的探索》一文（《中国音乐学》1986年第4期），对影响到音乐风格的“中与西、传统与现代这两对关系，”以及由构成这两对关系的四个因素而产生的各种平行和斜向的关系”（即文章所说的“风格框图”）“落点”到中国近现代音乐所产生的种种现象，作了从五四时期刘天华到当前的发展趋向的历史考察；从这些文章中，都可看出作者力图以更为开阔的历史观和理论境界，来把握中国近现代音乐发展历史经验的探索精神。

(三)

1986年5月23日至24日在香港举行的“中国新音乐史研讨会”，是本学科值得记述的一次学术活动。

这一由香港大学亚洲研究中心“当代中国研究组”举办的研讨会，始于1985年5月，1986年是再次举行。

在1985年5月25日举行的第一次研讨会上，提出了如下一些讨文：

刘靖之《欧洲音乐传入中国》和《新音乐萌芽期》（太平天国的音乐、军乐的欧化、学堂乐歌）

费明仪《中国艺术歌曲与民谣的发展及演唱》

周凡夫《王光祈的音乐思想初探》

林声翕《新音乐的风格和表达方式》

黄友棣《中国音乐之觉醒与新生》

黎　建《中乐合奏传统与交响化问题》

（以上论文已于1986年辑成《中国新音乐史论集》）

1986年的第二次研讨会规模有所扩大，除有香港当地的学者、音乐家等12人参加外，还邀请了上海音乐学院教授、作曲家丁善德，台湾师范大学音乐研究所教授、作曲家许常惠，台北东吴大学音乐系副教授张己任以及美国北伊利诺州大学音乐系教授韩国璜等与会；在会上宣讲的论文也增加至八篇。

按照策划这一研讨会的刘靖之的解释，所谓的“新音乐”，“是指作曲家运用中国音乐素材，通过欧洲十八、十九世纪作曲技巧、风格、体裁和‘音乐语言’而创作出来的音乐作品”；它“与中国传统音乐没有直接关系”，而“以欧洲十八、十九世纪音乐调性、和声、曲式为基础”，它的“作品多以知识分子、学生和城市居民为对象，农民和大部分工人还是喜爱传统戏曲和民歌小调”等等。很显然，这样的解释，主要是以音乐的技巧、风格、体裁和“音乐语言”为依据，而没有明确如何看待音乐内容的“新旧”问题。

依据上述对“新音乐”的解释，刘靖之在上次研讨会上曾透露了他计划写作的《中国新音乐史》的七个部分，即：“(一) 欧洲音乐传入中国。（二）新音乐萌芽期1895—1919：学堂乐歌。（三）新音乐启蒙期1920—1937。（四）抗日战争时期1937—1945。（五）内战至60年代初1946—1965。（六）文化大革命时期1966—1976。（七）70年代至目前的发展情况。”他在两次研讨会上宣讲的论文，即上述（一）至（四）部分。看来这是一个颇具规模的研究与写作计划。但刘靖之在两次研讨会上都说到，他从大陆未能看到关于中国新音乐史的“有系统的著作”，就连“四处搜集资料”，“所得也是可怜得很”。这在一定程度上反映了他对本学科在大陆的发展状况有所隔膜，并有未能掌握充足史料的苦衷。因此，目前我们见到的他在两次会上宣讲的四部分论文，其中相当大的篇幅，仅限于几乎原封不动地引述他所见到的大陆学者的有关论著，而未能在材料和论证上有新的充实与发挥。如：他在《新音乐萌芽期》一文中，在谈到“太平天国的音乐”时，引述了《太平天国音乐史事探索》（《音乐学丛刊》1981年第1辑）一文；谈到曾志忞时，几乎全文照引了《曾志忞——不应被遗忘的一位先辈音乐家》（《中央音乐学报》1983年第3期）一文；关于学堂乐歌的论述，许多段落来自张静蔚（达威）的有关文章。此外，他在论评解放区音乐时，仅仅通过引述一串群众歌曲的名字，即得出“这些歌曲都是口号式的”、“到现在已给时间淘汰得干干净净”的结论，恐怕除了某种偏见之外，也由于他并未真正掌握解放区音乐的有关史料，对其中不少歌曲的艺术特点和曾经发生过的重要影响，也没有进行过真正客观的分析和缺少实际的体味。

尽管如此，两次“中国新音乐史研讨会”的成功是显然的。特别是1986年的研讨会，不仅聚海内外和台湾海峡两岸的学者于一堂，而且在会上提出的如：《冼星海音乐作品的民族风格》（李明）、《齐尔品与中国新音乐》（张己任）、《韦翰章与上海音专》（费明仪）、《上海音乐学院与中国新音乐的发展》（丁善德）、《中

国新音乐在台湾的历史1895—1945》（许常惠）和《从音乐研究会到音乐艺文社》（韩国璜）等论文，都力求史料的充足翔实和持论的客观公允。

（四）

关于对中国近现代音乐史学科本身的研究方法和发展前景的探索，从1985年底开始，就出现了一些研讨文章。如上述《反思求索，再事开拓——对中国近现代音乐史研究的回顾与展望》。1986年，这方面的探讨有所深化。在《音乐研究》1986年第1期的"中国音乐史笔谈"专栏里，刊出了汪毓和、张静蔚关于本学科建设的两篇"感想"和"思考"文章。汪毓和提出在中国近现代音乐史研究中，"要正确处理传统音乐与新音乐关系的问题"、"要认真处理好革命音乐与一般的新音乐的关系问题"以及要"慎重对待历史人物与历史作品的评价问题"，其总的精神是：继续坚持写出包括"新音乐"和"传统音乐"在内的"真正的人民的音乐史"的方针，以及继续克服在历史评价上的"宁左勿右"的偏向。张静蔚更为尖锐地指出了目前本学科"较之古代音乐史学、民族音乐学以致音乐美学的研究，显示出一种毫无生气的局面"，认为"其表现大体是缺乏对近现代音乐自身价值和规律的探讨，只停留在某些音乐现象、事件、人物和音乐作品的微观描述"；而且"即使如此，也未能就音乐历史本来面貌的各个层次、各个角度和各个截面，作出明晰而带有自身规律性判断的阐明"，何况"现今，大约这种微观的研究，也有不能再持续下去的危险"。他认为为了"突破这种封闭式研究的局面，必须从两方面下大气力"，即："首先要冲破束缚近现代音乐史研究中习已为常的'指导思想'，在思想方法上引起震动，在思维方式上来一个转换，不能在原有的圈圈、条条、框框里踏步"，而且"要引进新的史学研究方法，也即从不同角度，不同层次，不同截面对音乐历史现象、人物和音乐作品，作宏观的分析研究，把

握各种音乐历史现象、人物和音乐作品自身价值的规定性，把它们作为各自的不同的系统，放到社会的大系统中加以考察，多侧面地认识和揭示这些现象的系统性质”；其次就是要在“史料方面下点认真的功夫”，认为“近现代音乐史学界和关心它成长的人们，所渴望的不仅是回忆录式的感怀，也不仅是个别的微观描述文章，而是原始的系列化的历史素材——史料”。文章强烈地提出：“如果这项具有战略性的史料工作仍提不到议事日程，可以预测，到本世纪末五十岁左右的学者们，仍会可怜地炒八十年代、甚至六十年代的冷饭；当今的近现代音乐史学者，将会被历史嘲笑”。

更为深入的讨论，是于1986年8月在辽宁兴城举行的“中青年音乐理论家座谈会”上展开的。据《风云际会抒狂狷——“中青年音乐理论家座谈会”述评》（《中国音乐学》1986年第4期）一文的介绍，在这次会上有的代表提出：“有必要对百年来的近现代音乐史作一番严肃反思和重新评价”，认为“鸦片战争以后，西方音乐文化随着帝国主义的枪炮涌入中国，自学堂乐歌开始的新音乐运动，在一批民族音乐家的倡导与推行之下，开始了以欧洲专业音乐规范‘改造’中国音乐的努力，其结果是篡改民族音乐的本来面目，忽视乃至抛弃了民族音乐传统，首开‘欧洲中心论’的先河，导致了中国近现代文化史上最大的战略失误”。另外一些代表则认为对“欧洲中心论”的批判“应注意严格限定它的内涵和适用范围”，指出“不同民族之间审美心理的相互沟通，价值观念的彼此理解和逐渐接近，在当今世界文化大交流中是一种不可逆转的趋势，在这种趋势下，欧洲专业音乐的价值观念与技术规范于我们不再具有全然异己的性质。倘不加分析地一概斥之为‘欧洲中心论’，至少是不明智的”，而“发生在近代史上的西乐东渐，亦是一股不可阻挡的时代潮流。沈心工、王光祈、刘天华、赵元任、萧友梅等一批新乐运动的代表人物，在吸收运用欧洲专业音乐手段创造新型民族音乐方面有着划时代的杰出贡献。可以说，没有当时的新乐运动，就不可能有今天的中国

音乐”。他们提出“我们在评价前人的历史功过时，应当把传统音乐与音乐传统区分开来，这是两个不同的范畴”，结论是“传统音乐必须珍存，音乐传统则必须发展”，而“新音乐运动先驱者们所力图冲破的，只是业已僵化了的音乐传统而已，而并未将革新的矛头对准传统音乐”，为此他们不同意“把这一段历史评价为‘战略失误’”。

关于如何认识近百年来中国音乐发展的历史经验的讨论，实际上还关系到本学科现有的研究格局，是否应按照对这段历史的重新认识，进行必要的调整。在这次会上，张静蔚提出了《关于20世纪中国音乐的研究构想》。其要点为：“一、把20世纪中国音乐作为一个整体进行研究”。“二、20世纪中国音乐的概念”，也即“意味着把近现代音乐史从政治历史的简单比附中独立出来”，而“把音乐自身发展的阶段完整性作为主要研究对象”，并明确“传统音乐不是20世纪中国音乐的研究和描述对象”。“三、20世纪中国音乐作为世界音乐的一个组成部分”，也即将其作为“世界性的音乐技术和20世纪中国民族新音乐的结晶”来研究，以论证其“必然通向世界音乐”。“四、20世纪中国音乐和西方音乐的关系”，也就是要“在总体上”探讨20世纪中国对西方音乐“开放、吸收、容纳、消化”的过程，并进行“民族化和19世纪各国民族乐派的比较研究”。“五、20世纪中国音乐的历史经验”，也即通过对“各种经验、各种思想、各种理论”以及它们之间“分歧焦点”的研究，以总结出20世纪中国音乐发展的合乎规律性的历史经验，而这就要“冲破传统的思维模式和旧有的研究模式”，“提倡新的研究方法和新的理论体系”；据上述可知，这是一个具有突破性的新构想。虽然其概念的科学依据和实施细节，有待进一步论证并通过实践进行检验，但构想本身的启发性是显然的；我们期待着音乐理论界和中国近现代音乐史研究工作者对此进行更深入的探讨。

汉族民歌研究

乔 建 中

我国近现代史上对于民间歌曲的研究，约开始于本世纪三十年代后期。当时，聚集在延安的一大批音乐家为了更好地配合革命战争，一方面广泛学习、采录陕、甘、宁地区的民歌及其他民间音乐，利用民歌音调从事创作。另一方面，又对收集、记录下的民歌进行了初步研究。其中以冼星海、吕骥、安波、马可、李凌、李焕之等人着力最多，成绩亦大。冼星海在1939年前后连续撰写了《略论民歌研究》、《民歌运动》、《民歌研究》、《民歌与中国新兴音乐》等文。吕骥、安波等也相继发表了《关于高尔基民歌论的注脚》、《论民歌的节拍》的研究性文章。于此前后，历史上第一个民歌研究团体——中国民歌研究会，正式在延安成立(1939年3月)，从而形成了我国早期民歌研究的勃兴局面。进入五、六十年代后，随着全国性的民歌普查、采录工作的开展，民歌研究也成了民族民间音乐研究领域中最有成绩的一个方面。其中，一部分文章是作为各地相继出版的分省、分地区民歌选集的“序言”出现的。如何其芳的《陕北民歌选·序》、吕骥的《河北民间歌曲选·序言》、朱芝苹的《湖南山歌曲调选·序言》、朱仲禄的《花儿选·序》、刘均平等的《陕南山歌选·序言》等，它们多数用介绍性和描述性的方法，论述了某个省，某一体栽、歌种的分布、分类及文学、音乐方面的形态特征；另外，也产生了一批研究性的专论，如路行的《试论传统小调》、晓星的《河曲“山曲”与生

活》。特别是1960年前后集体撰写（郭乃安主修）并于1964年正式出版的《民族音乐概论》中的“民间歌曲”部分，可以说是这一时期汉族民歌研究中最有代表性的成果。该文不仅从理论上较准确地把握了汉族民歌的体裁分类原则，而且精辟地概括了每种体裁的艺术特征。作为高等院校“民族音乐”教材的一部分，它曾产生了很广泛的影响。七八十年代以来，我国音乐学研究步入一个崭新的时期，民歌研究领域也是硕果累累，无论在深度和广度上都有了新的开掘和拓展。新时期的主要特点是：（一）极为重视民歌资料的系统性和准确性。为此，从1979年开始，制定了收集、整理、出版三十大卷的《中国民歌集成》计划。这项前无古人的事业，将为传统音乐遗产的保存，特别是未来的民歌研究打下坚实的基础。（二）研究范围更进一步扩大，并出现了交叉性与边缘性的课题。如关于民歌分布区划的研究；民歌与方言音调关系的研究；民歌与特定民俗关系的研究等，它们为形成并建立音乐地理学、语言音乐学、音乐民俗学等学科提供了相应的准备；（三）产生了以《汉族民歌概论》（江明惇著）为代表的专著。该书无论在涉猎范围上，还是选材的丰富、观点的提炼方面，都有新的建树。除此之外，这一时期对民歌的旋律、曲式、节拍、节奏等结构形态的研究，也有不少论述精当的好文章。

出现在1986年各音乐期刊上的研究民歌的论文，主要涉及到民歌的曲式结构、旋法特点、体裁特征及调式辨析等方面。代表性的论文有：《湖北田歌套曲与古代大曲的曲体结构比较探究》（黄中俊文、《中国音乐学》1986年第4期）、《简论多声部号子音乐》（樊祖荫文、《中国音乐学》1986年第2期）、《汉族民歌旋律结构中的装饰性特点》（苗晶文，《中国音乐学》1986年第1期）、《从本质和现象的关系谈调式分析》（朱玉瑋文《交响》1986年第1期）、《民族声乐曲“垛句”结构形态和艺术功能》（伍国栋文，《音乐探索》1986年第1期）、《试谈“东北小调”的音乐特征》（李玉珍文《乐府新声》1986年第1期）等。

《湖北田歌套曲与古代大曲的曲体结构比较探究》一文，是作者在多年从事“民歌集成”工作、掌握了大量的第一手资料的基础上撰写的。该文首先廓清了湖北“田歌”中“套”“号”“番”等俗称在曲式结构方面的含义。然后对流传于不同地区的“号”的典型结构——“冷鼓——长号——短号”的三部性特征加以详细论述，特别是它的“散——慢——快”的逻辑序列，体现了一种十分悠久，深厚的历史传统。在此基础上，作者以由若干支“号”构成的“田歌套曲”同唐代燕乐大曲的“散序——中序——破”和汉代相和大曲的“艳——趋——乱”三部性结构进行了比较研究，最后指出：今日的田歌套曲“留存”着古代大曲曲体结构的某些遗迹。该文作者没有停留在对田歌曲体特征的一般性概括上，而是由横向分布的普遍现象中寻觅出典型的特征，然而溯源探流，从历史发展的大脉络中进行逆向比较，为今后的进一步同类课题的研究提供了线索。

樊祖荫《简论多声部的号子音乐》一文，着眼于各种劳动号子传唱中的多声思维现象及其在结构形态方面的类别、和声和调发展特征。作者认为：劳动号子中的多声结构型主要有“接应式”、“衬托式”、“支声式”、“和声式”、“模仿式”、“对比式”、“综合式”（如支声式与接应式、支声式与模仿式、固定音型衬托与模仿式等的相互结合）等七种。它们在形态上的差异主要是因为不同的劳动方式、人们的情绪及表现要求而产生形成的。这些结构型在和声材料上主要分为和声音程，多音和音及不同结构类别的和弦等三类，它们大多数还处于“无规律”的状态；在调接触方面，多声部号子音乐中常出现近关系、二度关系交替及远关系等三种转换方式，它们为扩展号子音乐的表现力起了很好的作用。该文占有了较广泛的资料，归纳也颇为系统，缜密，从选题上填补了以往的汉族民歌研究中有关多声现象这一空白。

在我国民歌作品中，用无实质内容的虚词作为“衬字”“衬腔”，用夸张性的排比句作为“赶句”、“垛句”来扩充结构加强表现力的现象极为普遍，以往的民歌研究者也曾对这种手法进

行过研究。伍国栋的《民族声乐曲“垛句”唱腔结构的型态和艺术功能》一文，则从更开阔的视角，集中地讨论了“垛句”结构及其功用特征。作者指出，作为一种结构手段，“垛句”既可以起延伸和扩充曲体的作用，又能自成一体，以相对独立的“句”或“段”同其他部分形成并置、对比。作为一种结构型态、垛句具有节奏紧密，以短时值音符为主，音域较窄，字多腔少等特点；作为一种表现手段，垛句具有“扩腔性”、“表情性”、“动力性”等三种功能。全文以民歌作品为主、同时也论及到说唱、戏曲音乐中的同类现象，对于拓宽民歌的型态学研究和歌词与曲调关系的研究，都有某种启示意义。

朱玉璋在《从本质和现象的关系谈调式分析》中，通过对朱培元的《陕北民歌五声徵调式分析》的批评，提出了辨析民歌调式的新主张。他认为：调式的音阶结构仅仅是“调式音阶中各相邻音之间的间隔（全音或半音）、调式音阶也不过是依照某种结构排成的一个包含该调式各音级的序列”，因此，调式音阶所反映的，只能是调式的“外部特征”，更能显示调式本质的则是其内部属性——各音阶之间的相互关系。其中包括功能性质、稳定性、倾向与解决，骨干音和非骨干音、调式的音程、内在和声性质等。由此，作者进一步指出：一种调式只能有一种音阶结构，而一种音阶结构不仅仅代表一种调式。为了证明这一观点，作者从律学的角度，用变音I（含清角）五声G徵调式和五声G商调式在音阶结构上的同一性和在调式上的差异性作了比较，从而肯定了同一音阶结构蕴含着不同调式的普遍现象。该文的观点将有助于进一步研究、判别我国民歌中十分繁杂、丰富的音阶、调式现象。

苗晶的《汉族民歌旋律结构中的装饰性特点》属“旋律学”研究范畴。作者认为装饰性手法在特定旋律结构中具有三种功能、即装璜性、动力性和扩充性。它们对于强化旋律的地域性风格和音调的表情性都有重要作用。旋律研究在我国以往研究中还未受到足够的重视，该文的发表，可能引发出新的成果。

总的看来，本年度的民歌研究，多属型态学范畴。前几年已涉猎的领域诸如分类学、分布学、音乐民俗学、语言音乐学等，未见有专文论及。相信在下一年度里，定会有更加宽泛的选题及更为深刻的见解出现在诸多的民歌论文之中。

音乐学术信息

《音乐学术信息》系由音乐研究所音乐学术情报研究室编辑出版的双月刊，每逢双月中旬出版。

《音乐学术信息》的宗旨是：为国内从事音乐研究、音乐教育和其他音乐有关工作的同志提供信息，沟通音乐学术研究情况，为音乐研究形成面向现代化、面向世界、面向未来的开放体系贡献一份力量。

《音乐学术信息》的内容包括：介绍国内外音乐学术研究的情况、动态和成果，音乐学术研究著作和论文的提要，音乐学术活动的情况，音乐研究机构和音乐学学者的情况，音乐学术书刊的出版情况等等。

《音乐学术信息》由编辑部自办发行，欢迎订阅．收费标准为：北京市全年订费2.80元（挂号3.40元），外地3.50元（挂号4.10元），以上收费标准均含邮费。凡欲订阅者，请将订费汇寄北京东直门外新源里西一楼音乐研究所《音乐学术信息》编辑部。

民族器乐研究

李 民 雄

据不完全统计，1986年度在有关音乐刊物上发表的关于民族器乐研究的论文有近百篇。这些论文的研究范围比以往有所拓宽，内容也有一定深度。作者们普遍注重对乐器、乐种、曲体结构的源流进行考释，尽力使现存的民族器乐与历史文献的记载挂上钩，并且在研究中注意系统性、科学性和横向联系。

一、关于音乐结构的研究

今年八月在北京中央音乐学院召开的全国民族音乐学第四次年会的中心议题是民族音乐结构问题，因此对民族音乐结构的研究成为今年民族器乐理论研究的主攻方向。关于这方面的文章现在收集到共有三十多篇。

对本领域中器乐曲的结构作较高层次系统研究的论文有袁静芳的《中国民间器乐套曲结构研究》(《中央音乐学院学报1986年第2期）、甘绍成的《论我国民族音乐中的“章回乐曲”》（《音乐探索》1986年第2期）。袁文着力于“在过去研究者探索的基础上，根据目前遗存下来的各种民间器乐套曲结构特点，进行一定的分类、概括。”她根据曲牌（或段落）的联缀(间插有变奏、循环）规律特点，将单乐章的民间器乐套曲结构类型分为主体型、联体型、散体型、衍体型、复体型五大类。袁文的最后一节

是将中国民间器乐套曲与西方古典组曲套曲进行比较，结论是："中国民间器乐套曲在结构上的总特点是：同质素材并置；乐思平面铺开；递近纵深发展；首尾遥相呼应。西方古典音乐奏鸣套曲在结构上总的特点是：异质素材并置；乐思对比呈示；中部矛盾展开；突出再现原则。"但袁文对两个乐章的民间器乐套曲未有述及。甘文从"章回体"这一艺术体裁的特点来观察分析"分章叙事、分段标目，并用分段标目来提示内容，按照故事情节的发展过程和乐思的层层深入，有始有终地予以展开"的民族器乐曲，提出"章回乐曲"之说，颇具新意，但嫌其论述尚不够充分和透彻。与以上两篇论文同类内容的还有李民雄的《传统民族器乐常见的套式结构类型》（《音乐探索》1985年第3期），李文论述了变奏体（又分润饰变奏、板式变奏、调性变奏和衍生变奏）、循环体（又分缠达式、花番式、番花式和合头合尾式）、联缀体（又分缠令式、集曲式和贯穿性联缀体）和综合体。通过以上三篇文章，读者可对我国民族器乐套曲结构的概貌有所了解。

有不少论文是对某一乐种的器乐曲的音乐结构进行系统研究的。这方面的论文在今年全国民族音乐学第四次年会上发表的有朱毅的《弦索十三套结构分析》、陈威的《潮州弦诗乐著名十大套及其他古曲曲式结构研究与历史渊源探讨》、韩军的《八大套结构分析》、李来璋的《一种源远流长的民族曲式结构——从汉吹的曲式结构谈起》、张伯瑜的《京剧锣鼓研究》等。还有发表于《交响》1986年第2、3期上的《西安"古乐"曲体考释》（李健正）。这些论文以不同深度对乐种的音乐结构作系统的论述，为更高层次的民族音乐结构研究提供了很好的基础。《京剧锣鼓研究》一文论述了京剧锣鼓的曲式结构，京剧锣鼓的发展脉络及手法，京剧锣鼓的色彩结构和京剧锣鼓美的功能。作者对资料占有较全面，采用分解的方法把锣鼓曲牌细分为组成的最小结构，并从中归纳出发展脉络的七个类别和五种发展手法，言之成理，有应用价值，填补了这方面研究的空白。

乐曲分析的文章多数采用过去常用的方法，从乐曲的源流演

变、题意形象、形式和结构等方面去解释乐曲。如伊鸿书的《琴曲〈离骚〉》（《中央音乐学院学报1986年第1期）、庄永平的《琵琶曲〈大浪淘沙〉析》（中央音乐学院学报》1986年第2期）、周瑞康的《珠玉声中听月夜——谈琵琶古曲〈月儿高〉》（《音乐爱好者》1986年第3期）等等。这些文章都着重从乐曲的结构中主题的发展脉络，逐段介绍音乐形象的表现，引导人们更好地欣赏音乐。

对曲体的形成、流传和演变的考释为大家所注重，前面介绍的一些文章大多含这方面的内容，而尤为突出的是王德埙的《论解曲组合与解曲扩展——琴曲〈广陵散〉曲体流变考之二》一文（全国民族音乐学第四次年会论文)。作者在论文的引言中提出："本文拟具体探讨琴曲《广陵散》的六次解曲扩展同时，笔者还奢望它对其他古曲的考证能提供一个方法论的参考。"王文把"古人将两支或两支以上的乐曲或歌曲，依特定的或偶然确定的序列次第奏唱"的套曲称为"解曲组合"；又把"'假他曲得其首'或假他曲得其尾的、由内向外、由核心向四围的'滚雪球'式的扩展同时，也包括以'契入'方式使之膨胀的扩展"的套曲称为"解曲扩展"。然后以流传的时间跨度长达一、两千年的琴曲《广陵散》作实例，论述解曲组合和解曲扩展的古老原则，追溯曲牌联套原则的渊源身世。王文指出利用前人传承的曲牌作组合，而又小心翼翼地不从根本上触动传谱为前提的解曲扩展，是与儒学对待传统典籍"述而不作"的态度是一致的，表现了一种封闭固守的民族心理。对王文的论点也许还应该作进一步地探讨，但这种使曲体流变的研究向深层开掘的做法确无疑是值得倡导的。

二、乐种和音乐家介绍

笔者所见到的几篇乐种介绍文章都属描述性的。如陈冰机的《泉州"笼吹"音乐》、潘广德的《四川扬琴器乐曲牌》均见(《中国音乐》1986年第2期)、陈茂锦的《闽筝初探》(《交响》1986年第3期）等。这些文章从各方面向读者介绍了民间音乐知识。

预计随着全国民族器乐集成工作的深入开展，这方面的文章将会大量涌现。

介绍音乐家的文章有载于《艺苑》1986年第3期的《言偃——兴东吴文教之祖》（刘忆）、《民族民间音乐》1986年第2期的《现实主义民族器乐革新家——刘天华》（陈振铎）、《人民音乐》1986年第8期的《卫仲乐的琵琶表演艺术》（叶绪然）等。这些文章都描述其人、其事、其艺，并突出介绍他们所作出的艺术贡献。值得重视的是《艺苑》（音乐版）编辑部开辟了“江苏历代音乐家”专栏，他们“将陆续介绍自古以来直到近现代祖籍江苏，诞生在江苏或长期寓居在江苏比较著名的音乐史论家、作曲家，声乐、戏曲、说唱表演艺术家、器乐演奏家的主要成就或故事，以飨读者。”这种系列性介绍无论对编写音乐史和增进读者常识都是十分有益的。

三、乐器研究

近几年来，关于乐器的研究硕果累累。大部分论文除介绍了乐器的形制和性能以外，还注重对乐器历史源流的深入考证。如在《音乐艺术》1986年第1期上发表的莫尔吉胡写的《追寻胡笳的踪迹》，是一篇对胡笳作全面研究的文章。作者在胡笳的形制与演奏法一节中，先通过文献考证，否定了“笳者，胡人卷芦叶吹之，以作乐也，故曰胡笳。”之说，得出了以下结论：胡笳这件乐器是“（1）在古代北方胡人中流传，后入西京；（2）具有动人的音色，一定的音高与音域；（3）有完整的笳曲；（4）木质；（5）三孔。”然后以作者采访到的第一手资料印证文献的记载。在笳曲介绍兼谈“摩诃兜勒”一节，介绍了11首笳曲，并分析了独特的二重结构的音乐风格、自然五声调式和音乐内容的单一性。又对《白氏六帖事类集》一书中记载的张骞由西域引入“摩诃兜勒”一曲之说，将曲名与蒙古语对照，论证了蒙古语中，赞美、赞扬、表彰、歌颂等词，译成汉语语音，就是“摩诃兜勒”，

由此证实胡笳是蒙古乐器，确是张骞由西域引入。笳曲就是“摩诃兜勒”曲，是蒙古人对大自然、故乡、阿尔泰赞美颂扬的由笳管吹奏的乐曲。全文将源流考证与现存的乐器形制、性能、音乐相对照，互相印证，言之有据，令人信服。

另一篇王子初的《鼍鼓论》（《中央音乐学院学报》1986年第3期），作者广征博引，深入考证，论述了鼍鼓是王室中重要的庄严礼器、在古人日常生活中的重大作用和鼍鼓在古代音乐艺术活动中的显要地位。

载于《交响》1986年第1期的《秦筝源流考证》（魏军），也是一篇资料翔实，论证有力的文章，值得一读。

更喜人的是近几年来对少数民族乐器的研究有了蓬勃发展。今年《人民音乐》第2期上刊载的《壮族民间乐器——喃哆喝》（廖锦雷）一文，介绍了为读者鲜知的壮族乐器，图文并茂，描述生动简明。

据《中国音乐》1986年第1期提供的《近期少数民族乐器论文索引》作统计，共有论文97篇。介绍了彝族、侗族、黎族、撒尼族、傈僳族、苗族、维吾尔族、哈萨克族、蒙古族、壮族、瑶族、朝鲜族、高山族、布依族、达斡尔族等15个民族的乐器。充分展示了我国民族乐器的丰富多采和音乐工作者的丰硕研究成果。

四、古乐研究

近些年来兴起的音乐考古研究，涌现了许多对古乐考释、译谱、研究等方面的成果，令人瞩目。今年在《音乐艺术》（1986年第3期）上发表了叶栋的《唐传筝曲和唐声诗曲解释——兼论唐乐中的节奏节拍》，将日抄本筝谱集《仁智要录》（1192年前成书）的唐传筝曲，按“拍眼说”解译出其中25首（均填入同名隋唐诗）。并根据他悉心研究所得，论述了：一．唐筝曲谱式中的弦位、指法；二．唐筝曲谱式中的节奏、节拍；三．唐筝曲

谱式中的拍板、羯鼓点；四．唐筝曲中的“沙陀调、越调、大食调曲”主音及其同名隋唐诗；五．唐筝曲中的“般涉调，平调曲”主音及其同名唐诗。叶栋致力于唐乐研究，1982年发表了《敦煌琵琶谱》解译，1984年发表了《五弦琵琶谱》译谱，今年发表的唐传筝曲译谱是他的第三批研究成果。

五、关于音阶、调性、调式、旋法方面的研究

有关的研究文章不多，但其中就有两篇研究潮州音乐的音阶和调性。一篇是陈威的《也谈潮州音乐的二四谱及“轻、重、活”的调性问题》（《音乐研究》1986年第1期）、另一篇是唐扑林的《潮州音阶探析》（《交响》1986年第1期）。潮州音乐的“二四谱”及其音阶、调性引起了许多音乐工作者的兴趣，纷纷撰文论述。早在1981年《中国音乐》第3期上发表的《潮州音乐的调变化发展》一文中，作者黎英海说：“潮州音乐旋律的调式及调变化问题，早就引起了许多同志的注意，并做了不少研究工作，已发表过这方面的论著的如陆仲任、张伯杰、郑诗敏、蔡余文、蔡松琦等同志，都提出了有价值的见解”。通过上述论著，对“二四谱”、“轻、重、活”的涵义，“轻六”、“重三六”、“活五”各调的音阶排列等，读者多已明瞭。存在争论的问题是这些“轻”与“重”的处理是出于演奏者对调发展的要求（离调、转调）呢？还是在原调上丰富旋律的色彩（同宫调系的不同色彩）？黎文在论述“重三重六”时指出“重三重六”的运用正是反映了调变化发展方面的自然要求，它可以产生三种结果：“第一种，明确的移宫换调；第二种，在基本调的基础上强调有转换的趋向，但实际并没转；因而产生第三种，似转非转。这种现象相当普遍。”黎文中阐述的见解笔者认为是符合实际的，是辩证的、科学的。可是在黎文之后的研究潮州音乐的音阶，调性、调式方面文章，对黎说没有争议，又没有提出更新

的见解，因此使这一问题的研究缺少进展。

发表在《中国音乐》1986年第2期上的《传统琵琶的特殊品位对乐曲的影响》（吴犇）一文，作者深入研究了传统琵琶的特殊品位，第七品与第十一品发出的中立音↑4和↓7，使传统D调琵琶曲中可能使用几种特殊的音阶（两种不同的六声音阶、三种不同的七声音阶）。而这两个中立音只适用于D调，在G、C、A调出现了音高上的误差。因此现在以十二平均律排品位是很大进步，但应重视传统琵琶上两个特殊品位音所具有的不可代替的表现力。吴文认为：在整理传统琵琶曲谱时主观地把两个中立音改为♮4或#4、♭7或♮7，这种做法是没有根据的，是对“传统的一种歪曲”。这一意见值得重视。

成公亮在《从<闲居吟>看刘天华的旋法技巧》（《艺苑》1986年第1期）一文中，用通过个别见一般的写法，论述了《闲居吟》主要是使用了我国古典传统和民间音乐的展衍、引伸式旋律构成和发展的方法，在刘天华的创作中具有典型意义。文章有一定深度。

六、关于中外音乐比较研究

可喜的今年涌现了两篇关于中外音乐比较研究的文章。一篇是全国民族音乐学第四次年会论文《试论日本雅乐与西安鼓乐的血缘关系》（李石根）。李文从曲体结构、乐队组合、谱式、调式、表演技法等五个方面进行比较，向读者粗略地论述了日本雅乐与西安鼓乐的血缘关系。另一篇是发表在《民族音乐》1986年第2、3期上的《缅甸民族乐器与缅中民族乐器之联系和比较》（伍国栋）。伍文选取了四大类（体鸣、皮鸣、弦鸣、气鸣）乐器中的九件缅甸乐器与中国乐器作比较。另外还研究了缅甸乐队的基本律制与我国南方诸多乐种的“双调律”，陕、甘、粤地区的中立音徵调式律的相互联系。最后从民族学角度论述了缅中乐器诸多联系的深刻根源。

在民族器乐的研究中，类似的文章不多，且就这两篇文章来看，论述的深度也不够。正如作者李石根自己所写："以上比较研究，尚是很肤浅的。主要是我对日本雅乐知之甚少。"伍文也谦虚地说这是对缅中两国有关民族乐器联系的"初步认识"。但这两篇文章告诉我们，中外音乐比较研究已被重视并有所发展。对中外音乐进行比较研究是民族音乐理论建设中十分迫切和重要的工作，希望以后能写出更多关于中外音乐比较研究的文章。

七、关于争鸣

争鸣是推动理论研究纵深发展的重要动力，但至今还没有在音乐理论界中形成一种良好的争鸣风气，常有这样的情况，对某一论题发表了一篇文章后，很少见到有不同意见发表，进行互相探讨，于是无形中产生了一篇文章就成定论的假象（当然不包括言之成理可以定论的文章）。另一种情况是有些热门课题，大家纷纷发表自己的研究心得，可是各谈各的，似乎作者们没有拜读过别人相同命题的文章，于是乎出现了不必要的相同材料和相同见解（或近似）的重述。

在沉闷的学术空气下出现的关于筝曲《渔舟唱晚》历史渊源的争议就显得十分可贵了。争议的起因是姜宝海在1981年《齐鲁乐苑》第1期上发表了一篇题为《浅谈传统筝曲〈渔舟唱晚〉的由来》的文章。姜文根据作者收集到的资料，提出《渔舟唱晚》系由山东省聊城金灼南编成（取材于民间传统筝曲《双板》及两首《双板》的变体）。他肯定地说："金灼南先生在'七七事变'（1937年）前曾在北京与娄树华相识，并传授了他所编曲的《渔舟唱晚》。"该文编者按确认了姜文"较为清楚的揭示了这首古筝名曲的渊源。"于是向读者提出了"50年代至今的'归去来'之说是怎样形成的呢？"并希望"更多的同志来关心和研究它，以求这个问题能得到彻底的澄清。"1985年《民族民间音乐》第1期上，姜宝海又一次发表了《当真来自〈归去来〉？

——传统筝曲〈渔舟唱晚〉的由来探讨》一文。文中除了提出文章题目所提的问题之外，又提出了“是娄树华传谱吗？”这篇文章引起了反响，在《民族民间音乐》1986年第1期上出现了蒋萍的《〈渔舟唱晚〉简述——与姜宝海先生商榷》的文章。同时在《艺苑》1986年第1期上发表了已故程午嘉教授的遗著《关于筝和筝曲〈渔舟唱晚〉》程文出示了他手抄的，由河南魏子猷传于1929年北京的《渔舟唱晚》原谱。至此，《渔舟唱晚》由来的眉目清楚了，如这场争议无再有人提供新的不同材料，看来是可以到下定论的时候。

关于对筝曲《渔舟唱晚》由来的争议是件好事，它能使大家弄清乐曲的来龙去脉，得出一个实事求是的、公正的结论。当然也为我们提供一条经验，即今后在论证问题时，若感到论据尚嫌不足，且慢作结论。

另一篇学术探讨文章发表在《新疆艺术》1986年第4期，题为：《〈敦煌曲谱〉中的〈伊排〉》（金建民）。作者对林谦三（日本）、叶栋、何昌林三种不同译谱进行深入的比较和进一步考释，充分肯定了三种译谱的长处，又对各种译谱提出不同的见解，最后作者在叶栋译谱的基础上，吸取林谦三和何昌林译谱的某些合理之处，作了改译，以供读者参考。这样做，无疑是有利于学术研究向纵深方向发展。

戏曲音乐研究

何　为

有关戏曲音乐的学术讨论活动，1986年较往年为多。自1985年底中国艺术研究院戏曲研究所在福建召开了全国性的戏曲音乐讨论会之后，1986年5月，四川省川剧艺术研究院在成都举行了川剧声乐学术研讨会；浙江省艺术研究所也在杭州举行了浙江戏曲声腔讨论会；7月，艺术研究院戏研所与吉林省艺术研究所在吉林市联合召开了全国性的地方小戏与新兴剧种学术讨论会；8月底，内蒙古自治区文化厅、包头市文化局与剧协在包头联合举办了内蒙的新剧种“漫瀚剧”学术讨论会；9月，中国戏曲音乐学会联合中国艺术研究院戏曲研究所等单位在崇安召开了全国性的戏曲声乐学术讨论会；10月，江苏省文艺研究所又在南京召开了全省性的戏曲音乐理论研讨会。这些讨论，对戏曲音乐的内在规律及历史文化背景、戏曲音乐革新的历史经验及今后的发展、戏曲音乐学术理论研究的开展等重大问题，均有广泛的涉及。

现有的理论研究成果，可择要概述如下。

在戏曲声腔研究方面，由于中国戏曲的剧种繁多，声腔复杂，如何在繁杂纷纭的现象中理出头绪来，从而窥见戏曲声腔发展演变的脉络，这是声腔研究中须着重探明的问题。虽然若干年来关于昆腔、高腔、梆子、皮黄四大声腔系统之说已成定论，但在这四个系统之外，还有若干声腔未能包括在内。对这些声腔如何归

纳分类，是近年来声腔研究的注意点。王锦琦、陆小秋合写的《浙江乱弹系源流初探》（《浙江戏曲志资料汇编》），提出了一个新的论点，认为在浙江存在一个乱弹腔系。这支腔系，系由南方的昆弋腔与北方的乱弹腔（即梆子）汇合而形成。它包括三五七、吹腔、二凡、拨子等几种成分，而三五七、吹腔系从昆弋腔发展而来，属南方音调；二凡、拨子则由山陕乱弹衍变而成，属西北音调。浙江的绍兴乱弹、浦江乱弹、诸暨乱弹、温州乱弹、黄岩乱弹等剧种，其音乐成分均以上述各种腔调为主，它们构成了分布于浙江各地的乱弹腔系。这支乱弹腔系，在我国戏曲发展史上，曾起了承先启后的作用。戏曲音乐中的板式变化体，虽由梆子创始而由皮黄完成，但却是经由乱弹腔系而逐步趋于完善的。

王依群的《秦腔声腔的渊源及板腔体音乐的形成》（《民族音乐结构研究论文集》）一文，对秦腔的形成提出一种见解，认为秦腔渊源于唐，形成于明，而兴盛于清。在声腔上，它是由变文—→劝善调—→二六板（秦腔的基调）这样的过程演变的。而形成为戏曲之后，又按照唐宋大曲“基调变奏”的艺术方法，运用散、慢、中、快、散的节奏变化技巧，形成了二六板、慢板、带板、二倒板、垫板、滚板六大板式。上文所提到的劝善调，虽不一定就是秦腔二六板的胚胎，但作者认为：这种上下句结构的音乐，在关中地区早已存在，秦腔的核心唱调，由这类说唱音乐发展而来，是完全可能的。

戏曲音乐形态学的研究，是戏曲音乐研究的重要内容。从近年来发表的论文来看，这方面研究的重点是在戏曲音乐的两种结构形式，即曲牌联套体与板式变化体的研究上。武俊达的《论曲牌联套体——中国戏曲音乐构成形式之一》，是对这种结构形式进行系统分析的论文。该文原系向全国民族音乐学1982年年会提供的论文，后由《民族音乐结构研究论文集》发表、该文从历史渊源、艺术特点和结构方法几个不同的角度对这一结构形式作了扼要的分析。

在历史渊源上，作者从曲牌来源、组套方式、曲调发展几个

方面，论证了曲牌联套体这种结构形式同唐宋大曲、词调、鼓子词、转踏、唱赚、诸宫调、民歌俚曲等传统音乐的继承发展关系。从艺术特点上，这种联套形式依其所用曲牌属南曲或北曲而有南套、北套，以及南北合套、南北联套之分；从组套方式上看，无论南套、北套又有本套与变套之别。作者在列举大量材料论述组套规律之后，又着重指出：对这些程式必须活用，才能有所创造有所发明。文中最精彩的部分则为《主曲与通套相协》一节所进行的分析，主曲是指一套之中居于主要地位的曲牌，它无论在情绪表现或形象刻划上均起着十分重要的作用。通套相协，是指每一套曲子中，为加强各曲牌间的内在联系，尽管各曲牌的曲调并不相同，但总有一个或若干个具有特点的腔型，以原型或变形一再出现，贯串于全套各曲之中，这种基本腔型，可以是一个有特点的旋律片断，也可以是旋律线的结构样式。这种样式，或为下行直线进行，或为"鞍鞒形"，或为环绕形，有时甚至是一个固定节奏型和一定音程关系的结合。这种论述，把曲牌联套体的音乐从整体到细部作了完整的分析。

安禄兴的《论我国戏曲音乐两大体制》，原为向全国民族音乐学1984年年会提交的论文，后也为《民族音乐结构研究论文集》删节发表。作者对曲牌联套体作如下评价，认为中国古典音乐是一种"线"的艺术，戏曲中每一首曲牌皆为一幅线的音画，而曲牌联套体则是数百幅音画进行对应、互补的完美体制。这种体制所创立的名曲牌在音调、节奏、宫调转换等方面的组合方法，以及集曲、南北合套、移宫犯调等手法；都可视为我国音乐"旋律学"中音调风格对比的运用。它在声腔演变上、节奏变化规律的运用上，均为板式变化体奠定了基础。作者对板式变化体的评价是：运用节奏对比变化统一规律，将舞台节奏、生活节奏、情感节奏三者熔为一体，是板式变化体音乐的一大进展。它使戏曲音乐易于接受、流传，具有更大的感染性。板式变化体的突出成就，在于它取曲牌联套体之长，补其不足，使"线"的艺术及其变化原则，在板式变化的结构形态中，发展至最高点。

创作技法在戏曲音乐研究中也是一个重要项目。但这种研究往往由于专业性过强而得不到适当的园地发表。湖北出版的戏剧理论刊物《楚天剧论》注意到这一方面，该刊1986年1、2、3期曾发表了几篇这方面的研究论文，如叶小青《浅谈现代京剧的“主题音调”》、郑先礼《谈荆州花鼓戏语言与唱腔的关系》、黄宏志《荆州花鼓戏“鱼咬尾”唱法初探》、饶平想《欲创新腔，先变词格》。叶小青的论文从“主题音调”的运用上，对京剧现代戏的几个剧目在音乐创作上的成败得失，作了具体的研究分析；郑先礼与黄宏志的论文都是从音乐上对一个剧种进行研究，前者从语言特征上论述旋律进行法，后者则专门论述荆州花鼓的一种独特的句法处理形式。饶平想的论文，则从音乐与唱词的关系上探讨戏曲音乐的创新问题。

今后的戏曲向何处去，是戏曲音乐革新的重大问题。由于这些年来流行歌曲、迪斯科对戏曲的冲击，企图以大量引用流行歌曲或迪斯科吸引青年观众，成为一些戏曲剧团竞向仿效的手段。对这一现象有不同的看法。上海《文汇报》曾发起关于“戏曲轻歌化”问题的讨论，有人认为戏曲音乐改革的出路就在于“轻歌化”，并且赞扬这是“戏曲改革的重要一步”，“是戏曲改革的先声”。也有人不同意这种观点。《戏曲音乐资料汇编》1986年1期曾发表董源《“戏曲危机”与“戏曲轻歌化”》一文，文章指出：戏曲音乐的改革并非新课题，三十几年来戏曲音乐在“百花齐放，推陈出新”方针的指引下，大量编写现代戏，塑造了不少鲜明的艺术形象。面对新的形势，戏曲音乐还要继续正确地把握继承与革新的关系，在过去的基础上继续发展。因此，不能认为只有“轻歌化”才是“戏曲改革的先声”。以为用现代电声乐器以轻音乐的节奏来伴奏传统唱腔，戏曲就产生了时代感，这是对时代感的误解。文艺中的时代感或时代气息，是一个时代的时代精神在作品中的体现。正如三四十年代的流行歌曲和爵士乐绝对没有体现我国人民争取民族解放和阶级解放斗争的时代精神一样，不能认为港台式的流行歌曲、迪斯科表现了我们当前伟大变革时期的时代精

神。文章认为：轻音乐并非挽救戏曲危机的灵丹妙药，近一时期广大青年对艺术的欣赏要求，也在向高层次发展。戏曲有深厚的民族美学基础，有它自身的发展规律，应当从社会以及戏曲自身出发来探索振兴戏曲的途径。江苏省戏曲音乐理论研讨会也对戏曲音乐的革新问题进行了讨论，他们认为应从整个东西方戏剧、音乐文化的背景上，探究中国戏曲音乐的独特个性及其规律，以寻求戏曲音乐发展的正确途径。并且认为：戏曲音乐的改革发展，决不应以牺牲民族文化传统作为代价。

戏曲声乐的研究，在数年前是较为薄弱的环节。鉴于当前戏曲演员的演唱水平普遍不高，与前辈名家相比差距尤为明显，加之戏曲演员在声音训练上存在的问题颇多，遂使加强戏曲声乐研究的问题更显迫切。中国戏曲音乐学会召开的戏曲声乐学术讨论会，曾着重讨论了戏曲声乐的研究与实践中继承传统与借鉴西洋的问题。会议所发表的简报指出，会议明确了这样一个基本观点，即戏曲的歌唱方法与西洋歌唱方法是属于两个不同的体系，它们有着各不相同的文化背景。传统戏曲声乐在实践上已达到很高水平，在教学上也有不少行之有效的方法，在理论上也有一定的总结。但问题是还未形成如西洋声乐那样一套完整的理论体系和系统的科学训练方法，因此对西洋声乐的多方借鉴是必不可少的。但对于在借鉴中出现的科学发声与戏曲传统演唱风格的关系问题，又须很好处理。只要科学发声而不要戏曲风格，无论在理论上实践上都是片面的，不能照搬唱歌的方法唱戏。借鉴必须有所选择，必须强调与自己特有的风格相融合。对传统中某些落后的东西，也要作具体分析，因为那毕竟不是戏曲风格的本质特征，而传统风格也并不是凝固不变的东西。作为声乐艺术，它又不仅仅只是发声方法问题，除了“声”之外，戏曲演唱还要讲究字、情、味等等一系列的问题。声乐教育问题是提高戏曲演唱水平的关键，但在很多戏曲剧团或学校却未能引起足够的重视，这也影响了戏曲演员的声音素质与文化水平的提高。要解决这些问题，还须作出很大努力。

说唱音乐研究

栾 桂 娟

说唱亦称曲艺。其中音乐占有重要地位，许多名家、流派的创立，大都是以其独特的唱调风格而自立于曲坛。但是，多年来关于这门艺术的研究，尤其是音乐的研究，却处于很少有人问津的状态。尽管有少数同志自50年代即作了大量的采集、整理工作，然而，由于多方面的原因，许多曲种资料没能完整地保留下来，加之十年浩劫，大部分身怀绝艺的老演员、老弦师纷纷谢世，给今天的学术研究带来了永久的遗憾。

70年代末，随着国家安定团结局面的形成，文化艺术工作得到了迅速的恢复和发展。说唱艺术的研究，也出现了新的转机。

我国第一个曲艺研究机构——中国艺术研究院曲艺研究所于1986年正式成立。目前，研究所处在初创阶段，他们组织社会力量，积极开展工作，经过一年努力，1986年底已完成《中国曲艺简史》一书的写作，近期内交文化艺术出版社出版。

作为艺术学科国家重点科研项目的《中国曲艺音乐集成》工作已在全国展开。今年7月在山东烟台召开了第二次全国曲艺音乐集成编辑工作会议，对两年来的集成工作进行了总结和交流。

今年内有关说唱音乐的学术活动是历年来最多的，据不完全统计，今年5月6日，在哈尔滨召开了东北二人转艺术研讨会（音乐专题），大会共收到来自东北三省的27篇论文；8月底，在中央音乐学院举行了第四届全国民族音乐学年会（音乐结构专

题），会上收到有关说唱音乐结构研究的论文四篇；10月6日，在成都由中国音协、中国曲协、曲协四川分会及四川省文化厅四家联合举办了全国首届曲艺音乐学术讨论会，会议收到论文90多篇，有近百人参加了学术讨论；11月15日，首届绍兴莲花落调演暨绍兴莲花落革新探索座谈会在浙江绍兴市举行，座谈会印发学术论文近20篇；12月9日，在吉林省长春市举行了“改革、探索、创新”为宗旨的东北民间艺术节（二人转、鼓曲专场），艺术节期间穿插召开了北方曲艺演唱艺术发展讨论会。

中国的说唱艺术引起国外许多学者的关注，近年来，到我国考察研究的人员日趋增加。他们分属于美国、英国、苏联、日本、澳大利亚、加拿大等国的大学或研究机构。

今年在成都举行的全国曲艺音乐学术讨论会（以下简称成都会议）是我国第一次空前规模的曲艺音乐界大聚会，与会者来自24个省（自治区、市）及九个中央所属单位。从学术成果看，是近年来说唱音乐研究的一次大展览、大交流。下面主要依据这次学术会议提交论文的情况，并结合各地动态，对当前说唱音乐研究的几个特点，进行简要的归纳。

（一）出现了综合研究的趋向

从方法论的角度看，“文革”前存在文学、音乐“各自为政”的偏向，搞说唱文学的不大熟悉音乐；搞音乐研究的又不大重视文学对音乐的影响。近年来对说唱音乐的研究有一个好的趋势，首先普遍承认说唱艺术是一种综合性艺术，研究说唱音乐不能忽视其它艺术手段的综合作用。其次，把说唱音乐视为一种文化现象，把它放到与之有关的社会、民俗、地理等多侧面的背景条件下进行综合考察，拓展了说唱音乐研究的学术领域。

蒋希均的《特色是生命》一文中，曾写到：“苏州弹词的音乐，只是整个苏州弹词艺术的一个组成部分，它的改革，是要受到其它诸方面的制约的。”他用这样一个基本观点，阐述了对苏

州弹词长篇书目中的音乐改革的设想，而韩溪从另一个角度，在《从靳文然的艺术道路谈曲艺音乐的综合治理》一文中总结了“有文才有艺”的观点，提出了一个迫切而又现实的问题——“如不改变曲艺音乐工作者的知识结构，曲艺音乐是难能赶上时代需要的。”刘淑芳的《苦心不懈，天道酬勤——谈鼓王刘宝全对京韵大鼓音乐的改革》是从木板大鼓进北京谈起的，分析了自明末清初至清末民初木板大鼓──→怯大鼓──→京气大鼓──→京韵大鼓的衍变过程；从历史的发展，语言的变化，乐器的改造等诸多方面阐述了刘（宝全）派大鼓产生的必然条件及其艺术特色，在这种基础上所做的技术性分析是有深厚的根底和历史依据的。

（二）结合艺术实践探讨新问题。

实践是理论研究的基础。总结过去及今天的艺术实践经验，是说唱音乐研究中最为重要的依据。

浙江目前有这样一种情况：浙江省解放初期有四十几个曲种，其中象杭滩、温州鼓词这样影响很大的“大曲种”现在却衰退了，而在“文革”前就有“五个艺人三颗牙”说法的被冷落多年的绍兴莲花落，却“起死回生”了，几年来发展很快。今年10月，绍兴市的一次绍兴莲花落调演，竟有专业、业余11个代表队参加。莲花落的兴起令人注目，学术界对此进行了研究。从绍兴莲花落的起源、发展、衰退、即而兴盛的原因进行了探讨。他们认为，其中一个重要原因，是进行了“全方位”的改革，当然，音乐改革亦是其中一部分。象这样紧紧抓住现状中的典型情况进行研究的现象，在过去是不多见的。

东北三省为了共同发展东北地区的艺术品种——东北二人转，联合举办一年一次（会址轮换）的东北二人转艺术讨论会，并作为年会形式固定下来。及时研究二人转在艺术实践中遇到的问题和新鲜经验，除了宣读论文，还要观摩二人转演出。今年年

会上就二人转音乐改革及美学等问题进行了交流。

为了研究艺术实践中的具体经验，便于各方面的交流，成都会议也一改“文人相聚”的旧框框，邀请了部分从事演出及创作实践的同志参加会议。他们从改革潞安鼓书、梅花大鼓、湖北小曲、京韵大鼓等曲种的上演曲目中，总结了正、反两个方面的经验和教训。

（三）继续挖掘，加强史的研究

如果说历史上我国民间音乐很少有文字记载，那么，说唱音乐还要加上一个“更”字，这是使许多同志感到遗憾的。建国后，虽几经努力，在全国还是找不出几个系统而完整的曲种史来，而作为研究基础的资料工作也处于零散不均的状态。从成都会议看，许多同志意识到了这一问题的重要性。

会议上约有三分之一的论文是从史的角度研究曲种音乐的形成及发展，使研究的路子拓宽了，加深了。从李耀先的《兰州鼓子音乐考》一文的目录可窥一斑。

《兰州鼓子音乐考》目录：一、兰州鼓子音乐产生的地理环境和历史条件；二、民歌、曲子是兰州鼓子音乐产生的基础；三、敦煌寺院和唐宗”教坊”的杂曲促进了兰州鼓子音乐的形成；四、兰州鼓子音乐曲牌考；五、兰州鼓子形成套曲过程中与鼓子词、诸宫调的关系；六、兰州鼓子曲本与变文、词文的关系；七、兰州鼓子音乐与西凉乐；八、兰州鼓子名称的由来；九、兰州鼓子与八角鼓的源流关系考。

从上面的目录可以看出，把说唱音乐放到一定的历史环境中，放在特定的社会、文化背景之中，才能从较为宏观的观测中看清其音乐发展的脉络。而另一方面，也只有置身于细致的、多方面的考察，进行大量的放大式地微观研究，才能从整体上把握这种音乐的形态及其变体。

李成渝的《两件曲艺音乐文物的考证》为大家提供了一个宝

贵的信息——在四川发现了两件说唱音乐文物，一件是“宋代说唱路歧人的铜摆件”；一件是“唱赚石雕”。这是继50年代在四川出土的“汉代说书人”——说唱俑（对此定论，尚有争议）后，发现的两件可直接说明宋代说唱历史的文物。其中唱赚石雕中，一女性所击扁鼓及三脚式鼓架，是迄今所见到的唯一能说明书鼓之历史的形象资料，其价值毋庸赘言。这是文章作者在从事曲艺音乐集成普查工作时发现的。由此可见，如果我们细心地进行考察工作，并利用各地出土及现有的文物资料，从中发现与曲艺有关的珠丝马迹，有可能对说唱音乐的历史研究带来新的突破。

成都会议对于说唱音乐的研究，是一次浓缩而集中的学术讨论。会上提出了一些大家所关心的问题，但因会期有限，若干问题未能充分展开讨论。譬如：

1. **定名问题**。现在有“曲艺音乐”、“说唱音乐”两种名称，未能统一。李光在《说唱音乐的特征》中说：“所谓曲艺，是建国后定的名，它包括说和唱的两类若干曲种，笼统地讲曲艺音乐似乎不妥。因为，曲艺音乐实质上是指曲艺里‘唱’的曲种音乐，所以不如仍恢复说唱音乐这个能反映本质的名称。”

2. **说唱音乐的本质特征究竟是什么？**这一问题还未能从理论上给以科学的解释。有的同志认为，过分强调了语言对音乐的制约作用，重视的是语音规律，“而当语音规律和音乐的规律相矛盾时，总是舍音乐规律而取语音规律”，这种“因词害乐”的作法，“使曲艺音乐听来往往平淡、单调、千篇一律”，有人认为，要“强调曲艺的说唱性。”用说唱化的音乐塑造形象，是说唱音乐的本质特征。

3. **曲种分类问题**。目前有的按表演方式分、有的按伴奏乐器分，有的按音乐结构分。如何科学分类是尚待研究的问题。

成都会议还收到了关于少数民族曲艺的七篇论文，其中黄林在《关于少数民族曲艺的思考》中，阐述了对少数民族曲艺分类方面的意见。重点在于把少数民族的曲艺形式与叙事长诗（包括

史诗和一般叙事性长诗）加以区别。他认为，史诗和曲艺产生的社会背景及其社会内容“有着明显的时代差别”，它们“各自具有不同的社会功能和艺术特征”。

纵观当前说唱音乐研究的现状及其动向，有两个问题是值得思考的。

此次成都会议90多篇论文中，大部分是有关曲艺音乐改革与曲种音乐考释及技术性分析的文章，只有两篇是谈说唱音乐美学问题，一篇专论《汉语方音与音乐》。可见对于说唱音乐无论在宏观上的总体认识，还是微观方面的深入思辩，都还存在一个深度及广度的问题。

另一个问题是有关说唱音乐中的唱法问题。成都会议收到了有关说唱的演唱技法论文8篇，同历次学术会议比，这不能不说是一次小丰收。它的意义在于，少数致力以此的同志，在困难的条件下，从理论上正在解决并努力实践着“曲艺演唱技巧和方法有自己特殊的要求”这样一个对于继承和发展说唱音乐传统至关重要的问题。希望这方面的研究能得到应有的支持和扶植。希望正在潜心摸索与实践的同志把这项工作坚持下去，并出现新的研究成果。

少数民族音乐研究

伍国栋

近年来，随着音乐理论工作的蓬勃开展以及田野考察工作的不断深入和扩大，我国民族音乐理论界进一步注意到了除主体民族之外的55个少数民族的传统音乐，在其社会生活中与原先以为属另一科学范畴的人文科学内容，具有极其密切的不可分割的复杂联系。因而在此认识基础之上逐渐起步的少数民族音乐研究，就其现状的主导方面来看，它的目的、任务和性质便明显地更接近于国外民族音乐学学科所包含的基本内容。如果说1984年全国民族音乐学术讨论第三届年会（首届少数民族音乐专题）是这方面研究成果的初次检阅的话，那么，今天少数民族音乐研究无论是课题的拓展还是课题的深入，仍还是沿着这条基本路线在艰苦地向前迈步。

概观1986年中国少数民族音乐研究，除众多民族的曲种、乐器介绍、调式和记谱方法的讨论之外，笔者以为，可以从"文化分析方法的采用"、"宗教音乐研究的初势"、"比较研究课题之继续"、"曲种归属问题初辨"、"形态结构的动态分析"等几个主要方面来进行评述，以此大约可以勾画出目前中国少数民族音乐研究的基本轮廓。

一、文化分析方法的采用

除主体民族之外的少数民族传统音乐研究，在当今世界上许

多国家都受到重视，究其主要原因，是因为它一开始就是作为音乐研究与文化人类学研究相结合的学科范畴而兴起的。我国少数民族音乐研究起步较晚，但从本世纪70年代后期起，它便逐步进入了与世界各国少数民族音乐研究约相一致的轨迹。从音乐现象的社会属性来观察，中国少数民族的传统音乐生活及其绝大部分音乐品种，明显地反映出它们是特定的社会生产方式同与之相适应的上层建筑相互作用的具体产物。据此，我国部分少数民族音乐研究者目前在观念上已不再局限于仅仅希望去认识音乐本身的结构和规律，而已逐步扩展到希望从整体上去把握音乐现象与其相适应的特定社会生活内容之间所构成的全部复杂关系。实际情况是：中国55个少数民族中有相当一部分不仅在社会发展阶段上，在生产力、生产关系的发展水平上与主体民族不同，而且上层建筑更有别于主体民族。他们特有的生活环境和社会结构，特有的语言、文化心理和风俗习惯，都直接影响和决定着本民族传统音乐的总体面貌。针对这样的现实，“既要使用音乐的技术分析方法，又要使用音乐的文化分析方法”的观点，便顺理成章地被部分研究者所接受。这些研究者在各自的实践中，尽量注意使用文化分析的方法来加深有关课题的研究，对少数民族音乐现象中一些受人关注但至今还未曾深入研究的题目进行讨论，提出了一些值得注意的见解。

（1）关于“打歌”。有研究者著文对云南彝、白等族的这一歌舞样式从称谓、沿革、类型、流布、内容、形式、社会功能、音乐特点进行综合性叙述，认为：“打歌”的起源可追溯到云南省部分少数民族的原始氏族部落社会时代，其音乐与本民族的舞蹈、语言和各种民俗活动紧密地结合在一起，自成一定格局，具有更多的封闭性。各地“打歌”音乐，既有同一性，亦有特殊性①。

（2）关于流传于民族杂居区的“花儿”曲令的民族属性问题。有研究者著文从音乐风格入手，结合民族情况与地理分布，将“花儿”曲令分为“回（汉、东乡、保安）族‘花儿’曲令”、

"撒拉族'花儿'曲令"、"土族'花儿'曲令"、"汉族'花儿'曲令"等四个"曲令群"。指出：民族性格、宗教信仰、风俗习惯是使这些民族固有的音乐思维方式得以完整地保留的根本原因。②

(3) **关于侗族大歌的历史渊源和"籍贯"问题。**有研究者著文依据"不同的时代具有非常不同的形式，并因而具有非常的内容"的原则，使用社会学和民族学的方法，结合历史的和现状的材料，从侗寨鼓楼与侗族大歌所内涵的特殊社会生活内容，所具备的特殊社会功能，彼此间相依赖的特殊社会联系，以及该歌种的特殊歌唱体制等方面来进行探讨，认为：侗族大歌渊源于侗族社会历史发展过程中的农村公社阶段，大约产生于宋明之际，其"籍贯"当在湘、黔、桂三省(区)毗邻的"六洞"和"九洞"地区。③

(4) **关于土家族"土语民歌"。**有研究者著文通过品种特征、音乐特色的描述，指出它大都使用本族语言歌唱，并在特定的民俗文化背景中形成，是风俗仪式活动的有机组成部分，外来因素难于渗入，因而它是道地的土家民歌品种。④

(5) **关于民族杂居地区的音乐共融问题。**有研究者著文通过民间歌曲、花灯和洞经、民间乐器的分析，指出音乐共融现象在云南之所以十分突出，是因为多民族杂居、节日活动中的艺术交往、各民族艺人歌手的传播等因素造成。⑤

二、宗教音乐研究的初势

中国少数民族的宗教信仰及其宗教活动，内容复杂，形态多样，除部分民族共同信仰历史悠久的佛教、道教、伊斯兰教和萨满教外，各少数民族都还有自己的原始宗教信仰和各种原始崇拜。其形式和内容大都与本民族的歌舞弹唱形式和内容水乳交融、密不可分。通过实际考查，部分研究者已初步认识到：要想完全避开与宗教或原始信仰相联系的音乐来谈论某些民族的传统音乐

文化，是一种幼稚的举动。

今年7月底，在黑龙江省召开的“中国少数民族音乐（游牧、渔猎民族音乐和少数民族音乐生活与音乐教育专题）学术讨论会第二届年会”上，关于回族宗教音乐和萨满音乐的讨论，形成了近年来少数民族宗教音乐研究的第一个势头。讨论内容可归纳为下述几点：

（1）从回族宗教音乐的考察研究入手，对国外学者著述中所谓“由于伊斯兰教的教义和禁规，伊斯兰教不存在宗教音乐”的观点提出质疑，认为：伊斯兰教的宗教音乐在中国回族宗教活动中仍然盛行。一些现今收集到的具有回族宗教音乐特点的材料，实际上是“阿拉伯音乐和回族民间音乐相结合的产物”。

（2）通过对不同文化内容的“清宫庭音乐与满族萨满跳神音乐的关系”的探讨来“寻觅满族音乐的芳踪”，在这两种音乐现象的对比研究基础上，提出“清宫祭天与坤宁宫祭神中的音乐，是满族萨满跳神音乐的孑遗”的观点。

（3）少数民族原始宗教和原始信仰活动的主持者，大都是本族系内的名歌手。他们集宗教、巫教音乐与民间音乐于一身，既是编创者，又是传播者，应客观地对他们的宗教、巫教歌乐行为及其所属曲种进行科学的考察和分析。

（4）各少数民族的传统歌舞活动，有相当大的一部分是古代巫教乐舞的遗迹，研究者以北方诸族的萨满跳神乐舞，白马藏人的原始歌舞，纳西族的东巴乐舞、“热美蹉”歌舞，土家族的傩坛祭祀乐舞为例，进一步强调了此种历史性联系。

三、比较研究课题之继续

尽管现今“民族音乐学”作为一门新兴学科已经取代了原先的“比较音乐学”，但这并不意味着有关民族音乐的比较研究方法已经过时，事实恰好相反，对于我国少数民族音乐研究来说，不同内容、不同范围、不同层次的比较研究工作还需进一步地深

入开展。

中国少数民族众多，曲种异常丰富，各民族之间、中国民族同国外民族（特别是同毗邻和近邻国家的民族）之间，传统音乐文化都可能有历史性和现实性的复杂联系，要想把握和预测某一民族传统音乐现象的过去、现在和将来，必然要涉及他族的传统音乐文化，这就使得各民族传统音乐文化间的比较研究，显得尤为重要。关于比较研究的对象和范围，既可以是同一民族内部的不同曲种，亦可以是不同民族之间的曲种或整体音乐文化，还可以是国与国之间的民族传统音乐曲种或整体音乐文化（国外学者多以此为严格意义上的比较研究）。近年来，此类研究论文还不多见，但仍有少数研究者在为此作出努力。例如：有关于阿尔泰语系诸民族民歌共同因素的比较研究⑥和关于缅甸各民族乐器同中国各民族（西南地区民族）乐器的比较研究论文⑦发表。这些论文结合语言学和民族学材料，注意从宏观和微观的角度去探讨有关民族传统音乐文化之间的联系和共同因素，依据所发现的事实提出：

（1）根据阿尔泰语系诸民族民歌中存在的共同因素，可以对阿尔泰语系民族民歌的原始形态做出构拟。凭借这个构拟，可以对阿尔泰语系诸民族民歌的发展状况，以及历史地位进行探索。

（2）通过缅甸与中国有关民族乐器相互联系的历史事实和现实状况，认为种族的历史性联系，是缅中两国民族音乐文化相互联系的决定性因素和深刻根源。从这一基本估计出发，可以启发我们用“较开阔的目光来看待今存的某一民族的某些音乐现象，而不至于因视野狭窄而盲目地轻信或断言它们是此族、此地、唯一的、与他族音乐文化毫无关系的孤立发现”。

四、曲种归属问题

众所周知，中国各少数民族普遍流传歌颂本民族历史和歌颂

本民族英雄业绩的长篇史诗和叙事诗。讲唱这些史诗和叙事诗，自然是一种与音乐有密切关系的艺术表演活动。但是，作一个概念明确和类属明确的曲种，它属于民歌还是属于曲艺，却在归属上产生了混乱。这一问题目前在少数民族音乐理论研究界产生了各种不同的看法，并引起了争论。

今年5月下旬，在云南省召开的全省第二届民族音乐理论座谈会上，与会者就此问题展开了热烈的讨论。近年来新出版的几部有影响的重要工具书，在史诗和叙事诗讲唱的划类上，连续发生概念不明、相互对立的不准确现象。如《中国音乐词典》所列民歌曲种瑶族叙事歌“吉冬诺”、回族“宴席曲”，在《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》中则被划为少数民族曲艺曲种；《中国音乐词典》中的曲种“侗族琵琶歌”，在民歌类属的“小歌”中，被归属为民歌曲种，在曲艺类属中它又是曲艺曲种；此外彝族的“梅葛”、阿细人的“先基”、哈尼族的“哈巴”等，有人认为是民歌（古歌、叙事歌），有人又认为是曲艺……等等。与会者认为这种归属不定的现象，是因对该少数民族音乐曲种研究不够细致、分类学课题未得到足够重视所至，从学术角度来考虑，这不利于少数民族音乐的介绍、研究和民族音乐事业的规划。如何确定少数民族史诗讲唱和叙事诗讲唱的类别，与会者发表了下述意见：

（1）应结合少数民族特有的意识形态，将这些曲种的自然民间形态与专业的加工形态区别开来，分别予以归类。

（2）应从这些曲种的历史、社会功能、艺术特点、文化环境、传承方式、演唱体制、艺人职业等多方内容来考察，科学划定史诗讲唱、叙事歌讲唱等民歌曲种与曲艺曲种的界限，二者应有各自相对独立、相互区别的概念和界定范围。

五、态形结构的动态分析

各民族传统音乐诸曲种和品目的音乐形态结构特征，一直是

大多数民族音乐研究者分析研讨的重要对象，但是，对于一些文化历史悠久、居住地域宽广、民族分支众多、语言支派复杂、音乐品目浩繁的边疆少数民族来说，这种分析研讨，特别是整体性的综合分析研讨，则具有相当难度。因此，这方面理论研究课题目前还仅为少数音乐学理论工作者在实践和理论的积累基础上孜孜不倦地作长远目标的分阶段式探索。

关于云南地区彝族民间音乐的曲调结构形态，有杨放著文从曲调的形态、民间音乐交流中的曲调的变化、曲调的开端与结束等三个方面、从整体上分门别类地进行了动态的综合分析归纳。⑧作者采用了与一般通常采用的对曲调调式、音阶、旋法作静态分析描述所不尽相同的方法，在研究中突出了彝族民间音乐在复杂的民族社会音乐生活中充满生机的活泼动势，从而使人们可在运动和发展的动态过程中逐步地把握该地域内彝族民间音乐曲调结构形态方面的基本特征。

注释

①李汉杰：《打歌考略及其音乐形态浅析》，1986第2期《民族音乐》。

②乔建中：《"花儿"曲令的民族属性及其他》，1986年第2期《中国音乐》。

③伍国栋：《从侗寨鼓楼坐唱管窥侗族大歌的历史渊源》《音乐学丛刊》第4辑，1986年7月版。

④蒲亨强：《土家族"土语民歌"述略》1986年第3期《中国音乐》。

⑤梁宇：《云南民族杂居地区的音乐共融》，1986年第4期《民族音乐》。

⑥杜亚雄：《阿尔泰语系诸民族民歌的共同因素》，1986第2期《民族艺术》。

⑦伍国栋：《缅甸民族乐器与缅中民族乐器之联系和比较》(上、下)1986第1、2期《民族音乐》。

⑧杨放：《云南彝族民间音乐探索之二——曲调篇》(上、下)，1986年第3、4期《民族音乐》。

(本文涉及内容和材料，凡未公开发表者，一律未作注释)

宗教音乐研究

田青

在我国音乐学研究的全部领域中，宗教音乐的研究恐怕是最薄弱的了。其实，我国学者和音乐家对宗教音乐的关注开始得很早。假如从刘天华、杨荫浏、潘怀素诸先生算起，那么，这种关注距今已有半个世纪了。1947年，在原晋绥解放区文联音乐部工作的亚欣同志对山西五台山的佛教音乐开始进行了初步的收集工作。50年代中后期，宗教音乐的采集、整理工作进入了一个高潮，各地音乐工作者不但收集整理了一大批宗教音乐，并试图超越纯记录的阶段而从宗教学、社会学的角度对宗教音乐进行深一层的考察。但由于条件的限制（除了政策的影响外，考察者本身的素质也有某种限制。大部分音乐工作者不懂宗教和大部分宗教人员不懂音乐是妨碍这一研究深入的主观原因），这一时期的研究仍基本停留在记谱——稍加介绍、说明的阶段。但不管怎样，这终归是开辟草莱，为后人的研究打下了基础。这一时期较重要的材料有：《寺院音乐》（中国音协成都分会编，1955年铅印出版，亚欣、刘世富、巫选文、王兵林、熊冀华、邱仲彭收集整理）、《佛教禅宗水陆中所用的音乐》（杨荫浏，1956年6月19日，油印稿）、《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录》（杨荫浏，1958年民族音乐研究所油印，1960年音乐出版社正式出版）、《苏州道教艺术集》（中国舞蹈艺术研究会，1957年油印）、《扬州道教音乐介绍》（扬州市人委文化处、扬州市文联编，

1958年油印)、《陕北葭榆宗教音乐散编》(音协西安分会编、何钧、樊昭明、李石工收集整理，1959年油印)等。

进入60年代，由于众所周知的原因，宗教音乐的研究陷入停顿。“文革”十年，党的宗教政策被彻底破坏，宗教文化遭到摧残。80年代，中断了二十多年的宗教音乐研究开始复苏，并酝酿着第二个高潮。这一时期的研究工作具有两个明显的特点，一是带有一种抢救的性质，二是开始把“宗教”与“音乐”结合为一个边缘学科进行研究。在此期间，首先恢复了中断多年的采风工作，出现了《山西民间器乐曲集·五台山寺庙音乐》(山西音协、山西省文化局编，家滨、建昌记录整理，1980年油印)、《禅门赞集》(黄新光、王亨春记谱整理、1983年湖南油印)、《咸阳地区民间歌曲集成·宗教歌曲》(咸阳地区文化局民间音乐编委会编、1981年油印)，《江苏宗教歌曲选》(中国民歌集成《江苏卷》编委会编)、《蚂蚱庵乐曲集》(抚宁县文化馆，1982年油印)、《道教坛门音乐集成》(谷城县文化馆编印)等一批地区性宗教音乐的资料。尤其是随着“中国民歌集成”和“中国民间器乐曲集成”编辑工作的开展，全国各省、市、自治区，几乎都收集了大量的宗教音乐，许多地区编辑了有关宗教音乐的专集，为深入进行研究创造了前所未有的好条件。

在恢复采风工作的同时，一些音乐理论工作者开始恢复正常的学术工作。陈家滨的《五台山寺庙音乐初探》(《音乐研究》1981年第2期)，是在宗教音乐研究中断二十多年后发表的第一篇研究文章，文章从音乐形态学的角度初步分析了笔者所收集的五台山寺庙音乐，提出两个较有价值的判断：一是以保存在寺院中的《望江南》曲牌为例，认为“有可能就是唐代的原曲”；二是在分析五台山寺庙音乐与山西八大套同名乐曲之后，正确地断定“从器乐曲的角度看”，五台山寺庙音乐是“源”，而“八大套”是“流”。反映了作者求实的精神和科学的勇气。田青的《佛教音乐的华化》(《世界宗教研究》、1983年第3期)，则是一篇超越“民间音乐”地域性，把中国佛教音乐作为一个整体

文化现象进行纵向考察的文章。文章反驳了以往学术界关于中国佛教音乐系“土生土长”的观点，论述了佛教音乐自天竺经西域传入中国后逐渐华化以至大盛的历史，并结合史料及谱例，提出唐代佛曲至今仍存的设想。

管建华、兰光明《“慢弹”音乐与“奥加农”之比较》（《音乐探索》1985年第1期），是第一篇对中外宗教音乐进行比较研究的文章，作者从记谱法及音乐形态诸方面将四川成都宝光寺“焰口”音乐中的“慢弹”与欧洲天主教音乐中的“奥加农”进行比较，试图说明早期多声音乐的一些问题，虽然作者对宗教音乐的考察还有待深入，但这种比较的方法，却为宗教音乐的研究开了一条新路。

1986年，公开发表的有关宗教音乐的文章较少，其中较重要的有胡耀《我国佛教音乐调查述要》、邢野《呼和浩特地区喇嘛教音乐考》（以上均见《音乐研究》，1986年第1期）、尼树仁《大相国寺音乐的构成》（《中国音乐》，1986年第4期）、刘明澜《道家音乐观与古琴音乐》（《音乐艺术》，1986年第4期）、詹仁中《胶东道曲概述》（《音乐学习与研究》，1986年第2期）等。

胡耀的《我国佛教音乐调查述要》，是作者在近年来对佛教音乐广泛采访，深入研究的基础上公开发表的一篇介绍性文字。作者自1981年写出《台儿庄地区佛教音乐初探》（山东枣庄市艺术馆油印）后，逐步扩大研究范围，试图对我国佛教音乐做一总体把握，用功甚勤。《述要》一文对我国佛教中的法事音乐、法事歌曲做了扼要的叙述，可视为一篇难得的佛教音乐的入门教材。该文用统计学的方法对梵呗进行了音乐形态的分析，将九首梵呗的音乐材料分析为42种乐汇，发现9首共用的乐汇占9首乐曲总长度的72%，从而证实了梵呗音乐风格的统一性。该文还对梵呗的曲式与总体结构、梵呗的音阶与调式、梵呗的节奏与旋法，以及法事歌曲、法器与点板等方面做了简明的分析介绍，该文无论在佛教知识方面还是在音乐分析方面，都超过了五六十年代本学科的

研究水平，且是在大量掌握原始素材，实地考察的基础上得出的有个性的研究结果。而本年发表在《中国音乐》第1期的《中国的佛教音乐》（王敏）一文，则脱胎于1958年杨荫浏先生的《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录》，不但没有任何新见，且承袭了原文在宗教知识上的缺陷。这种将二十年前先辈的研究成果当成“冷饭”重炒一次的做法，是不足取的。

邢野的《呼和浩特喇嘛教音乐考》，介绍了呼和浩特地区喇嘛所用的乐器以及用途，并简单总结了喇嘛教音乐的特点及传承。该文虽稍欠理论深度，但却填补了我国宗教音乐研究领域中的一个空白。文中关于汉族民间鼓吹乐，尤其是五台山吹管乐对喇嘛教音乐影响的问题，以及内蒙喇嘛教音乐与西藏音乐关系问题的提出，是很有意义的，有助于我们把佛教音乐当成一个超地区性、超民族性的文化现象来考察。

尼树仁的《大相国寺音乐的构成》比作者以前发表的有关大相国寺音乐的文章前进了一步。作者分析了大相国寺器乐曲的构成，指出它的几个来源：①传统佛曲、②民歌、③民间器乐曲牌、④戏曲音乐、⑤道教音乐、⑥古代音乐或宫庭音乐。在分析中，作者提出了一些谱例和曲目，具有一定的说服力。作者还以寺中所用古代乐器和读法与宋俗字谱相似的记谱法等理由，说明“大相国寺音乐是集中中州古今音乐文化之大成，是祖国音乐宝库的珍贵遗产”。

詹仁中的《胶东道曲概述》也是作者近年来研究地方性道教音乐的一篇介绍性文字。作者以若干曲谱为例，概述了“传统的胶东道曲”、“祷神唱的胶东道曲”、“度亡奏的胶东道曲”等三类道曲。并比较了北京白云观道士和胶东道士所唱《步虚》的相似性，提出了道教音乐由京都流向民间的可能途径。作者还以其亲自收集的一首乐曲（《天下同》）的三种不同演奏形式为例，说明胶东道士惯用的一种以丰富音乐表现力为目的的同宫系统变化主音的转调手法。

刘明澜的《道家音乐观与中国古琴音乐》是一篇美学文章，

作者从三方面论述了道家思想对中国古琴艺术的深刻影响。作者首先指出道家思想的核心是"以虚无为本"，而因为"大多数琴家都是历尽坎坷，生不得志的文人"，"因此，他们便自觉或不自觉地接受了道家出世思想，他们的琴论和琴曲创作也或多或少地留下道家'虚无'的痕迹"。作者把留存至今的六百五十多首琴曲分为三类，即"表现返归自然的理想"、"表现无为寡欲的哲理"、"表现齐物逍遥的精神"，无不与道家思想有关。作者还以大量篇幅论述了"以无声为美"、"以自然为美"的道家思想在古琴艺术审美观念中的核心位置。该文虽不是直接论述宗教音乐的文章，道家也并不就等于道教，但该文对宗教音乐的研究者如何从美学高度去把握宗教音乐，无疑有着启发性的意义。

而田青在他的《中国音乐的线性思维》（《中国音乐学》1986年第4期）中，则更直接地比较了天主教（基督教）和佛教以及儒、道思想对欧洲音乐与中国音乐的不同影响。文章指出东西方不同宗教的影响，是造成东西方音乐思维方式不同的重要原因。

近年来，除了对佛教音乐、道教音乐的研究之外，不少同志还致力于一些民族宗教音乐或地方性宗教音乐的研究，如云南省"宋词乐调调查组"对"洞经音乐"的调查，以及东北音乐工作者对萨满教音乐的调查等，都是极有希望并具有开拓性的工作。我们期待着这方面的研究成果能尽快发表。

在近年来宗教音乐的抢救工作中，有的单位在领导的支持下，利用现代音像设备为宗教音乐录音录像，保存了珍贵的文化资料，为进一步的研究工作提供了很好的条件，引起了海内外宗教音乐爱好者的关注。如上海音乐学院的"民间音乐抢救小组"，便录制了整套佛教法事音乐与道教斋醮音乐的录像带。假如研究工作能尽快跟上，使这批录像带充分发挥作用，则是一件"功德无量"的事。

著名的北京智化寺音乐的抢救工作因"北京佛教乐团"的成立而进展较快，一些原从事民族器乐演奏工作的专业音乐工作者为

向世界介绍、光扬我国优秀的佛教文化，积极向智化寺老僧人学习“京音乐”的演奏技术，并在今年成功地出访欧洲，是今年我国宗教音乐领域中的一件引人注目的事。

纵观近年来宗教音乐的研究工作，尚存在一些不足之处。如研究人员各自单兵为战又缺乏发表成果和交流的机会，在对一些全国性宗教音乐的研究中，存在着因不了解其他人的研究成果而进行大量重复性劳动的情况，浪费了有限的研究力量。尤其是海内外学者互相知之甚少，难以“声气相求”。如去年12月在港召开的“道教仪轨音乐研讨会”的资料，在大陆很难觅到。在多年的“禁区”打开之后，也有少数同志把宗教音乐视为“冷门”，在“猎奇”思想的指导下，忽视科学研究应有的严谨态度，也影响了研究工作的正常开展。另一个值得注意的现象是目前大部分音乐工作者还仅仅把宗教音乐的研究局限在“民间音乐”收集工作的阶段，而难以从跨学科的角度深入进行研究。宗教音乐的研究是以一个有很强的政策性的边缘学科，是一个蕴藏丰富，但对“采掘”条件要求甚高的“富矿”，目前，本学科的研究工作方兴未艾，极有可能在未来的一两年内兴起一个不大不小的热潮，但只有全体有志者同心协力，脚踏实地，克服急功近利的思想，才有可能取得较大的成绩。

外国音乐研究

蔡良玉

根据我国的情况，外国音乐研究这门学科本来具有特殊的意义，但由于长期受到"左"的路线的干扰破坏，使它未能具备深广的社会基础和专业基础，因而也未能健康地发展和发挥应有的作用。总的来看，这门学科现在尚处在对外国音乐的初步介绍阶段，所做的工作是少许的翻译、介绍和初步的研究。

我国对外国音乐研究的工作主要包括三个领域；即：对西方传统艺术音乐的介绍和研究；对非西方音乐的介绍和研究；对外国通俗音乐的介绍和研究。下面分别总结1986年的情况。

一、1986年，对西方传统艺术音乐的介绍与研究有如下动向

1．技术理论方面继续打破过去以介绍西欧18、19世纪传统技法为主的框框，突破印象主义以后的20世纪现代音乐的禁区，出现了大量介绍和研究西方20世纪现代音乐技法的文章，其对象包括德彪西、斯特拉文斯基、兴德米特等作曲家，十二音音乐、电子音乐等技术及其他。其中王震亚的《十二音序列》（《音乐研究》）1986年4期）一文，对十二音序列技法作了全面系统的介绍，是目前我国关于这种技术介绍中最完整和详尽的一篇；赵晓生的《电子音乐技术概论》（《中国音乐学》创刊号）也是迄今

为止首次对电子音乐技术作具体和系统的介绍。

在技术理论方面，另一可喜的现象是打破传统的曲式分析规范，探索和研究新的曲式领域和现象，其中最突出的是杨儒怀的《论边缘曲式》（《中央音乐学院学报》1986年1,2期）。作为中央音乐学院教学改革试行学分制后，新开设的选修课程之一，"边缘曲式"提供了曲式分析的新方法和新观念，对认识曲式结构在创作中的发展以及进一步分析正在变化中的曲式结构均有一定指导意义。此外，彭志敏的《音乐新技法探索中的盲然、偶然与必然说》（《音乐研究》1986年2期）试图以哲学观念的角度研究西方的创作技术；高为杰的《和声力学研究——论音高集合纵列的分类及和声张力效应定量化分析》（《音乐探索》1986年3期）试图从和声动力功能方面提供研究现代和声的新方法。这两篇文章在理论上均有新的探索，它们表明我们已有人从音乐与其他学科（如哲学、自然科学等）的交叉和交融中进行理论研究。

2．音乐史学多年来是外国音乐研究的主要课题，以介绍和研究外国不同时期的音乐风格、流派、作家、作品及各种体裁的音乐创作为主。1986年在此基础上出现了三个主要动向：

（1）开始改变过去简单片面地强调时代背景、作家出身、社会地位及其世界观与创作的关系，作品的社会作用等问题，而更多地注重音乐自身的发展规律和方向，包括介绍和研究音乐变化发展的过程及作曲家对音乐发展所作的不同贡献。如王东路的《纪念多门尼科·斯卡拉蒂》（《人民音乐》1986年1期）、张震的《巴罗克协奏曲的典范——浅谈巴赫的〈勃兰登堡协奏曲〉》（《人民音乐》1986年2期）、李吉堤的《从拉赫曼尼诺夫〈第二钢琴协奏曲〉第一乐章看奏鸣曲式的某些变化发展》（《中央音乐学院学报》1986年1期）、以及杨立青的技术理论论文《管弦乐配器风格的历史演变》（《音乐艺术》1986年1,2,3期，未完）等。张硕的《斯特拉文斯基的歌剧音乐创作》（《音乐研究》1986年1、2期）则在详尽地分析介绍这位作曲家的歌剧创作的同时，剖析了

他的音乐美学、创作观念、写作手法和特征，并提出了作者对他的认识与评价。这样的分析方法较切合研究对象的实际，因此比较深入和有说服力。

（2）扩大了介绍和研究的领域。这方面突出表现在对美国音乐的介绍和研究方面。几年来，随着我国开放政策的实施，中、美两国间的文化交流，人员互访，特别是我国赴美演出、学习、考察人员的增加，为填补我们对美国音乐研究的空白创造了条件。音乐界不少从事外国音乐教学研究工作的同志自发地开展了对美国音乐的研究。1986年5月25日至31日由天津音乐学院组织召开的“美国音乐研讨会”，全国有30余单位的70多名代表应邀参加，提交50多篇共约50余万字的学术论文、译文和资料，反映了各地对美国音乐的浓厚兴趣。会议除进行学术交流，举办美国作品的音乐会等活动外，决定成立“美国音乐研究会”，通过了章程（草案）及组织机构名单并决定出版会刊《美国音乐研究》。该会已于9月经中国音乐家协会批准，作为中国音乐家协会理论委员会下属的会员学术组织进行活动。

1986年全国主要音乐学术刊物发表了近十篇关于美国音乐的文章，包括译文，资料和通俗音乐问题等。其中蔡良玉的《美国专业音乐的发展轨迹和特点》（《中国音乐学》1986年3期）从音乐学的角度，对美国专业音乐发展的脉络和特点作了比较清楚的概括；赵晓生的《乔治·克拉姆音乐的抒情性格与戏剧意识》（《音乐艺术》1986年3期）对克拉姆及其音乐创作作了详尽具体的介绍和分析；蔡良玉的《遥远的祝福——为科普兰诞生85周年作》（《人民音乐》1986年5期）对这些作曲家作了全面介绍和评价。

外国音乐研究的领域扩大还体现在对苏联音乐的研究上。1986年出现了几篇介绍苏联现代音乐的文章，如延声的《卫国战争中的苏联音乐》（《人民音乐》1986年1期）、薛范的《但愿从今后，你我永不忘——为〈莫斯科郊外的晚上〉问世20周年而作》（《人民音乐》1986年8期）等，文章数量虽少，却反映

了被终断了相当一段时期的苏联音乐研究在我国重新得到了重视和开展。

此外，有的文章介绍了某些外国作曲家过去不大被人注意的创作体裁，如葛蔚英《雅那切克及其钢琴作品》（《音乐艺术》1986年1期），提供了对作曲家的新的资料和信息。

（3）从宏观的角度对西方音乐进行历史的总结中，联系我国音乐工作的实际，提出问题，推动改革。高士杰的《关于近代欧洲音乐历史经验的初步思考》（《中国音乐学》1986年2期），从西方人文主义对“人”的认识入手，纵观欧洲近代音乐发展的某些经验，批判了“左”的路线对我国音乐工作的破坏，提出一些带有根本性的理论问题进行初步的反思。在文艺界80年代初广泛进行历史的反思过程中，这篇文章从一个侧面反映了我国一些外国音乐工作者的思考和探索，这是从这一角度提出问题的唯一一篇。

（4）中外音乐考证，钱仁康的《谬种误传二百年——韦伯和兴德米特笔下的“中国曲调”》（《音乐艺术》1986年2期）对一首在国外从卢梭到韦伯和兴德米特等人笔下误传了二百年的中国曲调作了考证和纠正。金健民的《外国音乐中的唐诗》（《中国音乐》1986年3期）集中本世纪以来采用唐诗进行创作的部分外国音乐作品，提供了丰富的史料。

3，表演艺术、演奏（唱）法、演奏（唱）家、演奏（唱）教学法等方面的学术探讨和普及工作都比较活跃。以中央音乐学院和上海音乐学院为代表的全国艺术院校院刊分别发表了十余篇探讨外国表演艺术的文章。周薇的《西方钢琴音乐史简述》(《音乐艺术》1986年1期续完)、韩里的《欧洲弦乐艺术史纲》（《中央音乐学院学报》1986年1，2，3，期）、陈比纲的《二十世纪钢琴家》（《中央音乐学院学报》1986年1，2期续完）等，系统地介绍了西方和欧洲的钢琴、弦乐艺术不同时期不同流派的发展概况。这些介绍虽然还是初步的，但在文革后都是首次，对提高音乐表演艺术工作者的素养和群众的艺术欣赏水平都很有益处。司徒华城、

尚家骧、贾世伟、胡国辉等也写了文章介绍西方音乐表演艺术的经验和趋势。

二、对非西方音乐的介绍与研究

1985年未见论文和著作发表。

三、对外国通俗音乐的介绍与研究

1986年，一些外国音乐理论工作者发表文章试图用马克思主义的辨证唯物主义历史唯物主义的观点，从正面介绍与评价外国通俗音乐的情况，以扭转一概排斥否定外国通俗音乐的"左"的错误倾向和盲目推崇模仿外国通俗音乐及港台流行音乐的错误思想，其中谭冰若的《我们同属一个世界》（《人民音乐》1986年5期）以豁达的胸怀、科学的态度、热情而冷静地结合我国的实际，漫谈了通俗音乐的问题，中肯地提出了我们应如何对待通俗音乐的意见，是这方面的文章中最突出的一篇；陈地的《对流行音乐的观测》（《音乐研究》1986年3期）系统地介绍了他对美国流行音乐发展的渊源和特点的了解并旁及他对我国通俗音乐问题的认识。此外，有些文章具体选择了外国（主要是美国）一些优秀的通俗音乐作曲家及其作品进行介绍，如沈承宙的《美国音乐剧大师罗杰斯和海默斯坦》（《人民音乐》1986年4期），通过具体音乐的介绍，有意识地引导人们学习和借鉴外国优秀的通俗音乐作品和经验。上述文章反映了外国音乐研究工作者对通俗音乐这一敏感而复杂的问题的关心。

作曲技术理论研究

樊祖荫

近年来，随着音乐创作的日渐繁荣，作曲技术理论的研究也在向纵深发展，并取得了丰硕的成果。出版的和声学专著就有八本，同时还出版了复调、民族管弦乐法等方面的著作及译著。至于发表在音乐刊物和学术讨论会上的有关论文则更多，单在1986年，就有一百余篇。学术界呈现了一派生机勃勃的兴旺景象。

一、关于和声学的研究

今年十月在武汉音乐学院召开的全国高等音乐院校和声学学术报告会，是对近年来和声学教学、研究与创新运用方面的大检阅。大会收到的76篇论文，其内容大致可分为以下几类：

（1）**和声学教学法研究**。这方面较重要的论文有：吴式锴的《和声的风格性与传统和声教学》、汪培元的《当前和声教学中的两个问题》、孙维权的《键盘和声教学规律初探》等。吴文着重指出，不同时期的作品有着不同的和声运用规律，它构成不同的和声风格；不能孤立静止地看待某一和弦及其进行方式，更不能把一个时期典型的和声手法，作为和声的普遍法则。在（传统）和声的教学中一定要注意把握住这一点。汪文所提的两个问题，一是现代和声，一是和声分析。他提出了一套现阶段讲授现

代和声的纲目及其教学参考书目。孙文介绍了作者在键盘和声教学上摸索的初步规律，认为在教学中加强键盘和声内容、加强手头功夫，对学生掌握和声规律、培养和声听觉具有极大作用。

（2）**五声性调式和声研究**。较重要的论文有：李一贤的《五声性纵向复合结构的探索与实践》、刘达的《五声风格异调配置的色彩对比》、赵汝德的《五声调式的复调化声部处理》。这些论文从纵、横两方面对五声性调式的和声处理进行研究探索，目的在于既保持五声调式的基本风格，又使和声得以丰富和充实，并赋予鲜明的时代特征。较之过去，这方面的研究有所深入和拓宽。

（3）**近现代和声研究**。这一课题的论文较多，内容丰富。有对近现代作曲家的和声运用与和声理论进行的专题研究，如杨通八的《论德彪西的印象主义和声》、曾理的《斯特拉文基俄罗斯时期的调式——程式和声体系》、杨路的《兴德米特和声定量分析程序设计》、姚盛昌的《论勋伯格的自由无调性和声》、杨衡展的《福特的“非调性结构论”》；有对十二音和声的研究，如罗忠镕的《集合原型简便计算法》、郑英烈的《基本集合对十二音和声的控制》；有从某一角度出发对近现代和声进行的各种专题研究，如马国华的《和声逻辑概论》、童忠良的《和弦的数列与相位》、《和弦的定量与定值》、高为杰的《和声力学研究》、蔡松琦的《和声音响的多维性》、沈一鸣的《欧洲近现代音乐中五声旋律的和声运用》、樊祖荫的《民间多声与近现代和声》、程宝华的《对音程和声的评估和作用》、姚亚平的《调性的深层结构》、杨静茂的《和声结构方式简述》以及华彩康的《色彩和声》等。不少论文从宏观上对由古典到现代的和声运用进行综合的考察，研究和声的共同规律与内在逻辑。这些论文所提出的新颖观点引起了大家高度的注意和极大的兴趣。

马国华在《和声逻辑概论》一文中提出了三大和声逻辑的理论设想，即：调性逻辑，线、序、组合逻辑与音相逻辑。该文在分别论述了这三种和声逻辑的构成与运用情况后指出：以上三种

逻辑都在一定的时间轴上展开，它们之间并不是排它性的，特别在近现代作品中，它们常并行不悖、甚至互相增补。可以认为，古典作品中调性逻辑占主导地位，其它两种逻辑只在局部、或在初级水平上起作用；而在不少现代作品中，调性逻辑已退到仅有某些痕迹、或只有局部意义的地位，而音相逻辑，线、序、组合逻辑则显出了它们的魔力，并且常常联合起来，控制着整个音乐的和声进程。

高为杰的《和声力学研究——论音高集合纵列的分类及和声张力效应定量化分析》（《音乐探索》1986年第3期）一文，对和声动力学的两个主要方面——和声材料的静态力学与和声运动的动态力学——进行了研究，并提出了一套新的分析理论和方法。按照论文所提出的方法，可简便地对单个音高纵列（包括各种音程、和弦及多个音的任意组合）的张力值与音高集合纵列连接时的张力效应（即力的升降起伏）进行精确的测定。同时论文提出了“和声动力结构的整体分析”、规定了分析项目，通过这样的分析，可对作品整体的动力结构了解得十分清晰和明确。这种对和声力度的分析和测算方法，可适用于任何时代、任何风格与任何作曲家的作品。尽管该文提出的理论和分析方法还须通过分析更多的作品去进一步验证，但它对和声力学的研究毕竟已开辟了一条新路，具有深远的意义。

（4）**对和声学发展前景的研究**。这方面的代表性论文是王安国的《对我国和声学科发展近景的探测》。该文认为和声学作为音乐艺术中一门有系统理论的学科在我国70多年的发展历史中，70年代末期的七八年中是最好的发展时期。但从宏观上来看，迄今为止仍未产生新的理论体系和教学体系，基本上处于一个量变的积累过程。近年来对和声结构逻辑的开创性研究成果，予示着我国和声学科已经走出了传统功能和声的狭小天地，一种与现代音乐创作相适应的、具有更大包容力的和声体系的建立，已经提到了我国和声学科近期发展的日程。要建立这种体系，首先要尽量缩短生动的艺术创造与传统的理论规范间的距离，应将丰富的

20世纪音乐作品当成“原料”，化作“流通货币”，尽可能全面地占有国外学者的研究成果，并用科学方法对这些材料进行梳理；同时要更重视我们本国作曲家“发掘出来的财富”，特别要重视那些源于民族传统文化根基的创造。“将具体的和声材料转化为能普遍运用的技术理论，与确立新的和声结构逻辑密切相关，它们是鼓动我国和声学科近期内完成质的飞跃之鸟翼。”与此同时，必须重视对基础理论（如律学、和声音响力度、和声音响色彩等）及多学科的综合研究。

二、关于复调理论的研究

对于复调理论的研究远不如对和声学的研究那么活跃。主要的论文有朱世瑞的《中国音乐中复调思维的形成与发展》（《中央音乐学院学报》1986年第2、3、4期）、林华的《色彩复调》（《中国音乐学》1986年第4期）。

朱文从三个方面研究了中国音乐中复调思维形成与发展的进程及其相应的表现形态。上篇论述了我国传统的民间音乐（器乐、戏曲曲艺、与多声部音乐）中的复调现象及特点，以及我国现代专业音乐中复调思维形成与发展的过程，着重于综述与概括；下篇论述了复调思维在我国当代音乐创作中的表现形态与特点，着重分析与归纳。该文提出了一些新论点：1）我国民间音乐中存在的程度不同的复调现象，体现了长期以来以直觉的方式存在并延续的复调思维；2）我国复调音乐理论在53年的发展历史中具有阶段性、兼容性与实践性三个特征，提出了复调音乐理论的三个时期与七种分类的论点；3）我国复调音乐创作的发展也可分为各有特点的三个阶段；4）提出并总结了我国当代音乐创作复调思维演变的五大趋势；5）在复调音乐的范围内提出了若干新的作曲技术理论概念。

林文首先论述了“色彩复调”产生的背景。即在调性音乐面临危机时，过去曾被看作较次要等级的表现元素，如音响、织

体、节奏、音色等等开始独立与解放，并进而又以新的秩序重新组合，形成了许多新的技法，在这样的艺术技巧发展史的背景上，色彩复调应运而生。色彩复调并不发挥正统复调（“有几个清晰的线条构成有规律的交织”）的技术功能，它替配器技术效劳，旨在音色色彩的追求（创造一种新颖的音色结合——动态混合音色），故名为“色彩复调”。它大致可分为微复调、宏复调和假复调三种类型。这三种形式常常互相转化、或互相汇合。

对现代复调的研究，我们正在起步之中，上述的研究成果，具有开拓性的意义。

三、关于曲式学的研究

这个领域的主要论文有杨儒怀的《边缘曲式》（《中央音乐学院学报》1986年第1、2期）、胡延仲的《论奏鸣曲式的展开部》（《音乐艺术》1986年第1期）。

杨文提出，“边缘曲式”在非规范化曲式结构中是最重要的一种（另两种为“自由曲式结构”与“变异曲式结构”），它的特点是：在同一个乐曲的曲式结构中，有机地溶合了两种或三种不同的结构组合原则，其中之一的原则或多或少地具有主导地位。该文论述了边缘曲式形成的基础、促使规范化曲式结构走向边缘曲式的具体变动因素，以及边缘曲式的各种类型。作者以历史的、辨证的方法指出了曲式结构的发展趋势，材料详尽，颇具说服力。研究分析曲式结构的边缘性对现代的创作和作品研究均不无意义，它开辟了曲式结构系统发展的一条新途径。

胡文针对那些认为奏鸣曲式展开部“即兴”、“凌乱”、缺乏规律的看法，以大量的实例分析研究了奏鸣曲式展开部在结构和调性两方面的规律。指出展开部在结构上具有对称的三部性；在调性上，不仅数量多于呈示部，而且调性的布局具有对称性、“分组”现象、结构性考虑与色彩性考虑等方面的共同规律。该文指出要克服和消除“音乐创作是纯感情的活动过程，不需要依靠

理论”的偏见，同时也不能把共同的规律理解为千篇一律，既要看到展开部规律上的共同性，更要强调每一具体展开部的特殊性，二者不可偏废。这些见解是很精僻和辨证的。

四、关于管弦乐配器法的研究

这一年中，尽管单独研究管弦乐配器法的论著极少，但杨立青的长篇论文《管弦乐配器风格的历史演变概述》（《音乐艺术》1986年第1、2、3、4期，未完）都具有很重的分量。该文首先论述了形成不同配器风格的各种因素，作者认为，配器技术是作曲法的一个特殊的组成部分，它随着作曲技法的发展及某一历史时期总的音乐风格的变迁而不断发展变化，配器技术对音乐的一般写法及结构上总的特点具有依存关系。从技术上说，形成配器风格的决定性因素有以下几个方面：①“基本色调”的形成（对此，乐队编制首先具有决定性的影响）；②音色的统一及对比变化关系；与此密切相关的还有力度、音区、乐器技术性能的发挥；以及演奏技术的发挥，各种色彩性效果的应用等等。作者强调指出：“从根本上讲，管弦乐配器风格是音色、力度、音区等因素的统一对比关系的总和，是所有这些因素的极其复杂相互作用和辨证发展的产物”。在已发表的以后各节中，分别阐述了巴洛克时代、古典乐派、浪漫乐派与印象派等各个时期管弦乐作品在配器风格上总的特点，概括地总结了配器风格的历史演变过程。这篇论文材料丰富，言之成理，具有较高的学术水平，并填补了我国在这方面研究的空白。

五、作曲技法的综合研究

作曲基本技术理论各学科之间的交汇与溶和在音乐史上早已有过，比如共性写作时期和声与复调的相互渗透等。到了近现代，这种交汇与融和现象就更为明显，在有的作品中甚至界限难分，

比如序列技术，就是旋律、和声、复调、曲式及织体写法等作曲表现手段的综合。因此，研究序列技术等现代作曲技法必定是各种作曲技术理论的综合研究。另外，音乐创作是一种创造性艺术活动，光掌握作曲的基本技术理论还不一定会作曲，要作曲还得化功夫去探索一定的作曲技法；对已掌握的作曲基本技术理论须作灵活的应用，因此，对“作曲技法”的研究，也必定同时包含了对作曲基本技术理论的综合研究。

在1986年发表的有关文章中，上述两个方面都有较重要的论文出现。前者如王震亚的《十二音序列》（《音乐研究》1986年第4期）与郑英烈的《十二音技法在中国作品中的运用》（《音乐研究》1986年第1期）；后者如赵晓生的《新浪漫主义合力论》（《中国音乐学》1986年第4期）与丁善德的《作曲技法探索》（《音乐艺术》1986年第1、2、3、4期，未完）。

王文通过“序列的构成”、“序列的变化”和“序列的运用”（包括序列在曲调、织体、结构布局、引子与主题、音乐发展中的运用）较全面地论述了十二音序列的作曲技法。该文占有丰富的资料，并运用作品实例进行深入剖析，条理清楚、分析中肯，是近年来公共发表的有关论文中较详尽和系统的一篇。有基础的读者读完这篇论文，并经过一定的实践，就能初步掌握较系统的十二音序列写作方法，并能分析其他十二音序列作品。

郑文从第一首中国的十二音作品《涉江采芙蓉》（罗忠镕作曲、见《音乐创作》1980年第3期）发表以来陆续涌现的一批十二音作品中，研究总结了十二音技法在我国音乐作品中的运用经验。全文从 1）民族风格和地方色彩；2）形象塑造与感情刻画；3）结构美与形式美；4）与调性相结合；5）序列的自由应用与自由序列这五个方面分析了“中国式序列音乐”的特点。作者指出，这些各种体裁形式的十二音作品（包括歌曲、独奏小品、组曲，室内乐、赋格曲、奏鸣曲、协奏曲、交响诗、交响曲直至电影音乐），不同程度地从各个侧面反映了作曲家们努力探索现代作曲技法与中国创作实践相结合的成果。当然，运用十二音技法，我国作曲

家们还处于试验阶段，不可能十全十美。比如，和声问题仍然是个薄弱环节；民族风格的体现还只是在“五声音调”这类比较外在的特征上，比较内在的“民族气质”或“民族韵味”如何体现等问题，尚有待于作曲家们进一步去探索和解决。该文既热情地总结了十二音技法在我国作品中的运用经验，又指出了尚待解决的问题，是非常及时和公允的。不仅有助于读者去判断十二音技法在我国创作实践中的现实意义，而且对作曲家的进一步实践定会带来有益的启示。

赵文从围绕20世纪音乐经常引起争论的五个对立概念入手，进而对于今后音乐艺术发展可能出现的趋向提出自己的看法。这五对概念是：1）情感与理念；2）协和与不协合；3）中心与无中心；4)控制与反控制；5）民族性与世界化（其中第二、三、四这三对矛盾是涉及作曲技法中引起风格变迁的最重要的几个方面)。上述五个方面，对于作曲家把握自己创作的风格倾向和语言特征关系极大。为了深刻体现当代的民族精神和现代情感，任何单纯的技法似乎都难以胜任，要创作出既有新意、又为广大听众所接受的力作，作者认为采用“新浪漫主义合力论”是其途径之一。“合力论”是指作曲家可在上列五个互相对立的诸范畴中，以一特定基点为出发点，综合应用其他各种与之对立的因素，为作品寻找恰当的“综合点”（或曰“凝聚中心”），围绕这一中心将多重因素同时复合，从而形成新的风格特征。论文从“综合范畴”、“综合方式”与“新浪漫主义的提起”三个方面对“合力论”的思想作了进一步的阐明之后指出，“新浪漫主义合力论”是针对着以下两个问题、即“音乐必然回到以情感为主旨的基础上来”与“音乐应当有中心，绝对的‘无中心’是不存在的”而提出来的。这篇论文接触到当前音乐创作中从创作思想到写作技法的许多实质问题，必然会产生一定的影响。

丁善德是我国老一辈的著名作曲家，他创作了大量的各种体裁的音乐作品，有着丰富的创作经验，同时对作曲技法也进行了深入的研究，《作曲技法探索》一文也可以说是他的创作经验的总结。

全文从八个方面（已发表的有“主题写作”、“和声应用”、“调式调性的变化”与“节奏的作用”四节）论述了作曲技法在创作中的运用，由于所论对象、所举谱例均是作曲家本人的作品，读来使人感到亲切，更具说服力，相信会对当前的音乐创作起到一定的指导作用。

纵观这一年中在作曲技术理论方面的研究成果，令人鼓舞。但各学科之间并不平衡，而且在旋律学与我国的传统作曲技法等方面未见重要论文出现，祈望在以后能有所加强和突破。

北京音乐厅于1985年9月建成，它是我国第一座专为音乐会演出而设计建造的音乐殿堂。总建筑面积6800平米，厅内空间容积为10000立方米，采用自然混响，不用电声。可纳1182位听众的演奏大厅分楼下、楼上和侧楼座席。台阶式的紫红色地面亲切温暖，座椅舒适大方，排与排之间由低向高成坡状形，声线、视线互不影响，无论您在哪个座位上，音响都相差无几，有自然立体音响感。开放式的演奏舞台宽度16米，深度11米，与台下溶为一体，台上可容百人以上的交响乐队和百人以上合唱队同时演出，备有乐队平台、合唱站台、谱台、演奏椅及优质九呎大型三角钢琴，后台休息间备有练习钢琴。

前厅分一、二、三、四层，一楼为门厅。二楼休息厅装有闭路电视，墙上悬挂着世界著名音乐家油画肖像，中央的小舞台陈列有我国古代乐器“编钟”，三、四楼设有吸烟室。东侧二、三、四层走廊有《音乐图片展览》和《艺术画廊》，此外，为了发挥演奏大厅的声学优势，还装备了先进的录音设备。

声乐技术理论回顾

王 永 全

一、演唱和理论著述空前活跃的一年

在继承和发展我国优秀的声乐艺术传统方面，国家有关领导部门，运用广播电视、音乐节等方式，汇集众多久负盛名、深受欢迎的新老歌手荟萃比赛和大汇唱。为了改进和提高民族声乐的教学工作，在中央有关部门的指导下，召开了“全国民族声乐教学会议”、“全国戏曲声乐学术讨论会”、“全国戏曲院校声乐教学会议”等重要学术性会议，宣读了40余篇具有一定水平和较高水平的研讨民族声乐技术理论的论文。此外，文化部、全国文联等部门，还邀请了在民族声乐演唱技法上具有很高水平的印度、巴基斯坦、巴西、智利等国家的民间艺术团来华献艺。他们的演唱，在充分表达其民族的特有风格、韵味、风土人情、精神气质等方面，给了我国民族声乐工作者以很大的启示和帮助。

为挖掘、整理、总结、提炼我国民族声乐艺术优秀遗产、近年出版了有关演唱技法和教学经验的技术理论著作，如《戏曲传统声乐艺术》、《京剧声乐研究》、《艺术嗓音的训练和保健》、《演员必读》等多种。

还应一提的是应中国国际友谊促进会邀请，美国夏威夷大学演出团来华演出了我国京剧《凤还巢》。从演出看，他们在学习和运

用京剧各种技术方面，除了语言用的是英语外，都达到了相当的高度。这一创举，给京剧走向世界开创了可喜的先例。

国家领导部门为了使全国人民欣赏到欧美各国“美声学派”的歌唱艺术，并使广大声乐工作者有更多的机会观摩、学习和借鉴当代第一流的声乐艺术，邀请了“当代歌王”帕瓦罗蒂、意大利热那亚歌剧院、法国女高音歌唱家米海尔·马居依、美籍女高音歌唱家、声乐教授廖新镉、联邦德国KHD合唱团等来华演出。出版部门为了更系统和全面地介绍欧洲“美声学派”的技术理论，出版了《卡鲁索的发声方法》、《歌唱的方法》、《当代歌王帕瓦罗蒂》、《歌唱的艺术》、《世界著名歌唱家》、《吉诺·贝基讲学记录》等多种著作。在这一年里，《天津歌声》还连载了美国声乐教育家所著的《声乐基础》；《世界音乐》连载了日本声乐教育家永吉大三所著《发声的基础》。这些著作的翻译出版，有助于我国声乐工作者比较深刻而正确地了解“美声学派”各种流派的演唱技法，

用通俗唱法演唱的“流行歌曲”，多年来，在应否允许它存在和发展的争议中，影响越来越大，去年也特别活跃。除国家有些部门主持进行各种形式的歌星“大选赛”、“大奖赛”、“大汇唱”外，国外来华演唱的歌星和团体也接踵而至。如冰岛“乐天者”乐团的女歌星吉斯拉多蒂尔夫、日本歌星北岛三郎、星荒敦子等，都曾在我国举行演唱会。

七月，由中国音乐家协会主办的《人民音乐》编辑部主持举行了“通俗音乐座谈会”。从与会的音乐界一些知名人士的发言看，虽然也对某些歌星发声的“声嘶力竭”、歌唱时发出的“气声”、“白声”、“沙声”、“哑声”、和“怪声”、以及“扭捏作态”的表演、打击乐的“乱敲乱砸”等不良现象，提出了严肃的批评，但会议的主要意见还是充分肯定了通俗音乐的广泛社会性和群众基础，作为一种音乐潮流应该正视。号召音乐家们不但不应对它采取漠视的态度，而且应该拨出一些时间和精力，参与它的建设和发展。

声乐界许多热心“民族声乐”、“美声学派”和“通俗唱法”技术理论的钻研探讨者，也写出了大量有独到见解的理论文章，发表在全国各种报刊上，数量之大，质量之高，也是前所未有的。例如去年在《人民音乐》刊物上就刊登14篇，在《中国音乐》刊物上刊登了15篇之多。

二、声乐技术理论取得的较大进展

在呼吸用气的技术和理论方面，我国声乐界以前普遍推崇和采用“胸腹式呼吸”技法。例如1983年6月25日《北京音乐报》发表的梅学明的文章中说：“实践证明，以腹式为主胸式为辅的歌唱呼吸方法，才是最科学、最理想的歌唱呼吸方法”。第104期《广播节目报》刊登的《中等师范音乐课本辅导》文章中说：“歌唱呼吸的方法……一般称为‘胸腹联合呼吸法’。汤雪耕编著的《怎样练习歌唱》一书中也说：“胸腹联合呼吸到目前为止，被认为是科学的、合乎艺术要求的呼吸法”。沈思岩所著《声乐讲座》一书中也说：“我们赞成‘胸腹式呼吸法’”。实际上这种呼吸方法，在西方早已成为落后的技法了。经过考察，这种技法是19世纪中叶，“美声学派”著名歌唱家和教育家曼努埃里·加尔西亚提出来的。到了20世纪以后，欧洲“美声学派”有革新精神的演唱家，在演唱的实践中，就已感触到“胸腹式呼吸”技法对提高歌唱发声的音质带来较大的不良影响而逐渐摸索到“腹式呼吸”技法的优越，进而改用“腹式呼吸”了。例如70多岁的意大利声乐大师、著名男中音歌唱家、声乐教育家吉诺·贝基，1981年和1983年两次来华讲学中都明确表示“腹式呼吸”是更好的技法。他说：“我倾向于‘腹式呼吸’。‘腹式呼吸’可以吸得深，可以很快的吸气，可以很快的换气”。（见《吉诺·贝基讲学记录》）维尔波夫在《关于呼吸问题》一文中写道：“现有的呼吸类型是：锁骨呼吸、胸部呼吸、肋骨——腹部呼吸（注：即胸腹式呼吸）和腹式呼吸。这四种类型中，我认为只有最后一种类型是能保证在

声带下方有缓和、均匀气压的”。（见《歌唱的方法》）艾地兹·布拉德在《呼吸与声音表现的关系》一文中也明确提出："用横隔膜呼吸是最好的呼吸方法”。（见《歌唱的方法》）

如果我们认真考察一下，不难发现，我国老一辈的戏曲、曲艺及民歌演唱中最优秀的演唱家们，如金少山、高庆奎、张君秋、马连良、常香玉、刘宝全、艳桂荣、朱仲录等都是很好地运用“腹式呼吸”技法进行演唱的。他们这种呼吸技法的取得，毫无疑问都是从他们的前辈流传下来的我国传统的演唱技法那里学来的。例如我国明代(1368—1644)的戏曲理论家魏良辅，在其所著《曲律》一文中就明确提出：“但得沙喉响润，发自丹田者，自能耐久。”傅雪漪在所著《戏曲传统声乐艺术》一书中也写道："例如传统所谓‘丹田气’即指腹肌、膈肌的动力而言”。可见我国很早以前，优秀的演唱家们就已普遍采用“腹式呼吸”的技法了。

我国声乐界的演唱家和教育家，绝大部分主要是从学习欧洲美声学派的演唱技法入手从事这一艺术专业的。大约在20世纪初，“美声学派”的技法大量传入我国之际，欧洲的声乐界正在盛行着加尔西亚所倡导的“胸腹式呼吸”技法。受其影响，我国声乐界也就确认“胸腹式呼吸”是最先进、最科学的了。近年来，我国一些声乐工作者，通过自身的实践和体会，也逐渐认识到“腹式呼吸”技法确实更为先进。中国音乐学院声乐系副主任、男高音歌唱家金铁林，在“全国民族声乐教学会议”上的发言和刊登在《中国音乐》1986年第1期的文章里，都明确提出：“我主张腹式呼吸……这样呼吸既深又放松，并在吸气时没有明显的动作和吸气的声音”。广州星海音乐学院民族声乐教研组的发言中也说：“在戏曲唱法中也强调用气息支持歌唱。如粤剧界的老先生讲声音要“落肚”，就是指声音发自丹田，我们在教学中也极为重视对气息的训练”。

实践证明呼吸的气息运用，对演唱者音质的高度完美非常重要。我国许多优秀的“美声学派”演唱家音质美的高度，其所以

至今还不能完全达到象吉利、贝基、阿密琳、雷曼等世界公认的第一流演唱家的高水平，虽然原因很多，我认为在很大程度上是失于呼吸的气息运用技法。也可以说，如果不认真下一番苦功夫，首先将“胸腹式呼吸”改用“腹式呼吸”实难攀上前人的高峰。

润腔技法的钻研探讨是近年来许多声乐工作者所特别注目的一大课题。本年许多研讨这一课题的文章有较大的突破。在过去长期存在的问题是：运用“美声学派”的技法唱中国歌曲，唱不出中国味来，经过多年的努力，“西洋唱法民族化”，“中西结合”的结果依旧收效不大，其主要原因除了音色上喉腔音和咽腔音过重、波形的颤音太强太快以外，就是在润腔技法上的缺陷。虽然在过去进行“西洋唱法民族化”的艰辛历程中，把“咬字”、“吐字”的技法提到了相当的高度加以研讨，也取得了一些成效，但并未解决很大的问题。从去年发表的一些理论著述看，许多声乐工作者已将解决“中国味”和“民族味”的科研重点转移到润腔技法上来了。例如在“全国民族声乐教学会议”上宣读的论文中，着重谈润腔技法的就有：《民族声乐的润腔技巧与符号》、《加强民族声乐中的风格训练》、《润腔技巧在民族唱法中的意义》；以及刊登在《乐府新声》的一篇题为《谈民族声乐演唱风格和语言表现问题》；刊登在《声乐表演艺术文选》一书中的《唱字和润色唱腔的基本功》。这些文章都比较深入细致地讲述了从我国各种戏曲、曲艺、民歌的演唱润腔技法中提炼出来了大量表现浓厚的中国风味特色的倚音、滑音、直音、颤音、摇音、连音、断音、截音、嗽音、弹音、跳音、顿音、揉音、沉音、鼻音、砸音、嘘气音、注音、笑音、哭音、强音、弱音等等各种润色唱腔的演唱技法。如能将这些润腔技法熟练地掌握和运用，用之得当，演唱中国歌曲的“中国味”、“民族味”、“乡土味”就比较容易表达出来了。如果和完全中国语言化的咬字、吐字、发声、归韵技法有机地结合起来，就会做到唱什么有什么味，要什么味就能唱出什么味来。

过去的一年里，在技术理论的研讨中，也把当今世界上最优

秀的演唱家们所运用的高难技法“真假声混声”技法的钻研提到重要位置上来了。尚家骧在1986年第1期《中央音乐学院学报》上发表的《十九世纪美声唱法新时期的演唱风格》一文中谈到欧洲一些演唱家探索运用这种技法的状况时写道：“新时期的歌剧作品常用声区较高的音，故演唱者必须具有较好的头声技巧才能胜任。近代歌唱家在演唱高音时混以较多的胸声，以使高音浑厚、丰满，因此比起前人的演唱来，要求有更高超的技艺。”不难看出，这种“头声”混以“胸声”的技法就是“真假混声”的高超技法。其实在我国的戏曲、曲艺、民歌的演唱家们，在很早以前，一些出众的演唱家就已经熟练地掌握加以运用了。

既然这种技法的运用，我国先于西方，为什么我国声乐界未能更早的普遍掌握呢？这是由于我国的演唱家，在过去较多地注重学习和引用欧洲“美声学派”的演唱技法，而对民族声乐技法的学习比较忽视。近年来，由于欧洲声乐技术理论著作和名家演唱音像资料的大量引进，才启发我们许多声乐工作者努力探寻这种技法。去年在这方面的探求，进展是比较快的一年。如在“全国民族声乐教学会议”上的发言：《关于民族声乐男高音高声区真假声结合训练的探讨》、《以自然唱法为元素训练真假声结合》、《谈民族声乐教学》、《我在声乐教学中的追求与探索》等论文都研讨了真假声混声技法。在“全国戏曲院校声乐教学会议”上，除了《真假声结合的方法训练》论文专门研讨此技法外，《我们的声研工作》、《山东省戏曲学校声乐训练概况》等论文，也对真假声混声唱法进行了论述。看来这一高超技法，已引起了我国声乐界众多人士的高度重视，并在演唱和教学实践中取得了可喜的成果。

另外值得一提的是“气功”在声乐技法上的应用，近年也有了良好的开端。“气功”虽然很早就诞生在我国，但我国的声乐工作者却并未研究如何用之于歌唱。有些外国的声乐家反而先于我们开展了这方面的研究。例如在五六十年前，世界著名意大利男高音歌唱家沃尔皮就主张用东方的“气功”体系来训练美声唱

法的呼吸和声音的"集中"。法国著名歌唱家、声乐教育家潘才拉，在其所著《歌唱艺术》一书中，谈到他学印度瑜珈气功呼吸法的经验和体会时说："它的好处是难以估计的，生理上和精神上都同样地得到益处"、"这种东方式的传统方式是无可争辩地最好的方法"。在美国也已有人将气功用于体育和歌唱的技术训练了。

我国声乐界运用气功进行发声用气技术训练的探讨和应用，去年已见开端。例如《中国音乐》第1期就刊登一篇《气功与音乐表演》的文章，谈到气功用之于演奏和演唱技法的效能时写道："气功能消除演奏演唱者的紧张心理"、"用气功中'心、息'两法代之或消除演奏演唱时波动的情绪和紊乱的呼吸很见效果"、"不同的意念导引的内容，可直接与唱词、旋律相结合，使意识完全浸融于音乐'意引气、气引乐'，通过气息的运载借助音、声而发于外"。《中央音乐学院学报》第1期《丹田气在歌唱中的作用》一文谈到气功的效能时写道："上中下三个丹田的部位与脑垂体所属内分泌的调节系统同在一线上，所谓'三田一线'的通畅感，从经络脉与体液系统看都是有根据的。在歌唱中运用腹式呼吸和高部位头腔共鸣时，有小腹微内收托着气，横膈肌扩张支持，中丹田兴奋（即胸廓保持吸气状）而上丹田部位（在面罩、鼻腔共鸣区）有明显的相对峙而爆发共鸣声的感觉。三者的工作是互相矛盾而又平衡协调的"。这些论述都来自他们的实践。这条探索途径，很值得广大声乐工作者相继而进。

除上面所谈几方面技术理论外，还有一些文章，对"高音的演唱技法"、"歌唱的咬字归韵"、"鼻腔共鸣的训练"、"歌唱时喉头的位置"、"变声期嗓音的训练与保健"等等歌唱技术专题，都有不少新的论述。

三、需要继续深入研讨的技术理论问题

当前在我国声乐艺术领域里，"民族声乐学派"、"欧洲美

声学派”、“通俗唱法学派”“三足鼎立”之势在相当时期内不可能有根本性的改变。既然此局已定，就应该让其按各自的艺术技法和规律向更高的艺术境界提高、发展。三大声乐体系的艺术水平，虽然经过多年的艰辛耕耘，已有一定高度．但严格考察起来，多数声乐工作者的技艺，既未达到或超过世界公认的第一流高水平的演唱家，也未达到或超过我国曾经出现的、足以代表我国优秀声乐传统成就的一代名流。特别、在美化声音的发声技法上更为明显。例如著名意大利男中音歌唱家吉诺·贝基来华讲学时，谈到美声唱法在这方面情况时说：“我近一些年，有机会在全世界作国际声乐比赛的裁判，……真奇怪，全部有这种趋势，抛掉了面罩共鸣的好传统，而在嘴里做出那种大而空的声音。（《吉诺·贝基讲学记录》）出现这种状况的原因，可能主要是由以下一些现象形成的：

（一）不少教师既不会运用高技法演唱，也不会用它来教人。马腊费奥迪在他所著《卡鲁索的发声方法》一书中谈到这个问题时，曾有这样的论述：“这类教师才是真正带头败坏声乐艺术的有罪之人。因此，使传统的光荣的学派衰退的责任，应归咎于这些不合格的教师。他们在伪装为意大利美声唱法合法代表身份的掩饰之下，将各种编造的和专制的歌唱方法传播到世界各地”。他的这一论点所谈的现象，看来在中外声乐界是普遍都存在的。

（二）有些年轻的声乐工作者，存在着缺乏持之以恒地苦学苦练基本功的精神和劲头。有的即便从优秀教师那里学到一些技法，如果不能苦练久练，苦思冥想地领会要领、打通原理，也不大可能很好地掌握和运用它。

（三）正象薛良所著《歌唱的方法》一书“前言”所指出的：“有的人着重于歌唱的实践，而忽略歌唱的道理；有的人着重于歌唱的道理而忽略歌唱的实践。”这种现象也阻碍着声乐的技术和理论较快地向更高领域迈进。因为：“不以理论为指南的实践是盲目的实践、离开实践的理论是空洞的理论”。

民族器乐演奏技术综述

宋 国 生

民族器乐演奏技术自建国以来发展很快，虽然受到十年动乱的严重干扰，其总的成就是巨大的。第一，由于演奏技术的提高和完善，许多乐器品种由伴奏乐器发展为独奏乐器，进入了专业教学的课堂和演出的舞台；第二，适应新作品艺术表现的需要，许多民族乐器都出现了大量难度较高表现力很强的新技巧（包括各种乐器的互相吸收和对西洋乐器演奏技术的借鉴）；第三，不少乐器品种建立了较为科学、系统、完整的演奏技术理论和技术训练的专门教材；第四，建立健全了比较现代化的大型民族管弦乐队体系，发展了各种不同组合形式的中小型合奏和重奏；第五，出现了大量能反映民族器乐演奏技术发展水平、并有相当艺术水平和效果的各类作品。实践证明，民族器乐演奏艺术不但深受国内亿万人民群众的喜爱，而且受到了世界各国人民的高度赞赏。最近几年，民族器乐演奏技术又有不少新的突破，广大民族器乐工作者正继续努力把民族器乐的发展推向一个更高阶段。

回顾1986年，民族器乐演奏技术的发展情况，虽无惊人之举，但从搜集到的音乐理论刊物、各院校学报所发表的有关论文，全国高等音乐院校三弦教学交流会、全国古筝学术交流会等有关材料，和创作、演出、乐器改革等有关艺术实践中看，成绩是令人满意的。下面就笔者所掌握材料，概括加以介绍。

一、演奏技术理论继续向深、新、专方向发展

本年发表的民族器乐演奏技术理论文章能使人感觉到“深”，主要是从声学原理上对某些演奏技术进行了分析研究，为科学演奏方法的建立提供了更加可信的客观理论依据。其中较好的有佘亚明的《弓弦乐器弦振与发音的探讨》（见《艺苑》1986年第2期），该文行文简练，内容集中，没有专门声学知识的人也能看懂；它准确分析了弓弦乐器发音中受迫振动与固有振动两者的关系及其对音质音色的影响，指出了二者频率近于相等时发音纯，受迫振动低于固有振动频率时发音粗糙，高于固有振动频率时发音尖、飘的基本原理；同时该文联系演奏实际，分析了不同弓压、弓速、弓位（指擦弦点）、运弓对两种振动的影响，指出演奏者必须懂得弦振动的规律，掌握弓压、弓速吻合以及弓压、弓速、弓位的变化，以奏出美妙动听的旋律。另一篇是孙雪金的《琵琶演奏音色的频谱反应》（《音乐艺术》1986年第3期），该文是一篇记述琵琶弹奏不同触弦点、面、角、速、力时不同频谱反应（即不同音色）的更为客观的测试报告；它共测试和分析了八种不同情况，说明了不同亮暗，刚柔、实空、厚薄、圆扁等不同发音效果形成的物理原因。还有一篇较好的论文是肖剑声的《三弦演奏的音质及音色变化》（全国音乐院校三弦教学交流会发表），该文谈到确立三弦基本音质的三个主要因素时，提出了不同粗细的弦有不同最佳触弦点这个过去未被人注意的问题，并通过频谱分析证明子弦、中弦、老弦最佳触弦点分别在马子上方4厘米、5.5厘米、7厘米处；在论述变化触弦点、触弦角度、过弦速度、触弦指锋而取得不同音色的问题上，也比较有说服力。以现代科学仪器测试结果为依据进行分析研究，是演奏技术理论研究的一个进步，值得提倡和推广，这种研究方法必然会促使我们民族器乐演奏技术和教学更加科学化。

本年民族器乐演奏技术理论研究能给人以“新”的印象，主要是开辟了一些新的研究领域，出现了一些新的研究项目。贾纪文同志的《气功与音乐表演》（《中国音乐》1986年第1期）就是

一种新领域的代表。该文首先从意、气、神三者关系上说明了气功与音乐表演间的相通之处，指出气功中的“心法”与演奏、演唱者的情绪、精神有关，“息法”则于演奏、演唱者的呼吸、气息相连；进而根据气功中“心与意合、意与气合”，“意到、气到、力到”的理论，以二胡演奏为例阐述了气功与技巧的关系，指出“根据不同技巧难点，采用不同的意念内容，运神调气，任何技巧上的不足都会得到弥补”，此外，该文还谈了气功与音乐表现和气功如何为音乐表演服务的问题。这里顺便提一下，去年《交响》第3期刊载的吉喆同志《论板胡演奏的弓法艺术》一文，也曾提出过类似的观点，认为“每一运弓无不贯注气的运行”，“意到气则到”，“气通力方达”。笔者本人虽不通气功，但近些年一直把“体态动律与气息运用“作为二胡专业教学的重要内容和技术训练方法；并在本年首开的《民族器乐表演艺术》选修课中做为主要章节讲授，均已收到较好的效果。据了解，其它不少民族器乐演奏者和教学人员也对此有不同程度的认识。

李晓龙的《京剧板、鼓指挥艺术及记谱法浅探》（《音乐探索》1986年第1期）是较新研究项目的代表。该文首先指出，认真归纳总结板、鼓指挥艺术的丰富实践，深入系统地进行理论上的探索研究，是继承和发展我国优秀民族音乐文化的重要任务之一；它根据直观性、概括性、实用性的方针归纳了各种指挥手势，设计了一套带指挥手势符号的、与世界通行的线谱记谱法相近的记谱方法；并对指挥手势准确、简练等项原则和指挥手势的规律进行了较为全面的概括总结。京剧板、鼓指挥艺术及记谱法的研究、创新，对我国戏曲打击乐教学的现代化、科学化，促进中西打击乐器和指挥艺术的交流是十分有益的，相信这一新的研究课题会引起更多同行的重视。

本年民族器乐演奏理论研究向更“专”的方向发展，不少论文从微观方面对其乐器的某种风格、技巧或某位演奏家的演奏技法进行了深入细微的研究。在地方风格的研究上，袁静芳的《民间器乐曲地方风格的几个主要组成因素》（音乐研究1986年第4期）

是学术水平较高的一篇文章。该文指出：从技术方面研究民间乐曲地方风格特点的形成，涉及到音乐的整个基本表现手段（曲调的音高关系、调式调性、节奏、节拍、速度、音区、音强、音色、演奏法、织体等）和整体性的手法，它们是组成一首器乐作品风格特点不可缺少的基本因素，器乐的演奏技巧、民间传统的旋律展开手法、民间乐队组合特点是构成器乐曲地方风格不可忽视的三个重要方面。文章以多种地方风格和不同乐器的典型乐曲为例，分别从这三个方面进行了论述，特别对不同地方风格中主奏乐器常用演奏技巧的应用和旋律展开手法（主要是对变奏手法）分析准确，既概括又具体。

专门论述各风格流派的文章在各刊物和三弦、古筝两个专业会议上发表了很多，如对潮州三弦、内蒙三弦、浙筝、闽筝、山东筝、蒙族筝（雅托噶）都有较系统的论述。其中比较好的，如许守诚、丁伯苓的《谈潮州筝》（《乐府新声》1986年第2期），该文对潮州筝的风格特点、演奏形式、调性变化、节奏、结构和旋律上的变化（若干特定的变奏手法）以及定弦、转调等方面做了全面而简练的论述；不但对筝的教学、演奏交流起一定作用，对其它乐器演奏者学习潮州音乐也有所启发；当然，从音阶、律制的角度看还有不够准确、细致的地方，还有进一步探讨的必要。再如余其伟的《广东高胡几种特殊技巧》比较集中地介绍了韧性快弓、双擸弓、浪弓、弹性顿弓、揉弦、垂直滑音、迟到上波音、垫音等几种特定风格性技巧，对高胡演奏者学习广东音乐很有实用价值。

专门论述某种技巧的文章中，有的明确提出了一些新的见解，如王范地的《琵琶右手动作形态和音质的关系》（《中国音乐》1986年第1期）根据琵琶演奏中右手最基本的技术——“拨”弦的不同过弦速度和动作状态，提出了拨、击拨、弹拨、滑拨、擦拨、拔拨等多种不同含意不同效果的技术名称；金沙的《吹笛子的口形》（《中国音乐》1986年第3期）一文较细致地论述了口形及其各部有关肌肉活动状态对笛子吹奏音色的重要作用，总结

了吸气时十二项，呼气时四项掌握最佳口形的要领。有的对某种技术论述较为全面，如王沂甫的《扬琴上轮竹技法》（《中国音乐》1986年第1期）对轮竹技法的分类、训练和应用都讲得很细；张松的《漫谈古筝的摇指技术》（全国古筝学术交流会发表）对古筝摇指技术的发展、应用、动作原理、动作要领都讲得比较清楚。

此外，还有一些专门论述演奏家的技术特点及其对演奏法发展所做贡献的文章，如钱铁民的《李芳园的琵琶艺术》（《音乐研究》1986年第4期）一文，对清代琵琶大家李芳园高超的演奏技术作了论据充分的综述；苑树青的《俞鹏作品刍议》（《音乐探索》1986年第4期）一文，对近代二胡演奏家俞鹏对二胡演奏技术发展的贡献逐一作了评介；张兴荣的《张老五及其小三弦》（《音乐探索》86年第2期）一文对拉祜族著名艺人张老五丰富而独到的小三弦演奏技术做了详尽介绍，对我们当今专业民族器乐演奏者有很大启迪作用。

二、新的演奏技法的涌现和推广

1986年，不少乐器上都出现了一些新的演奏技法，归纳起来，可见于以下三种情况。

第一，在现有传统乐器（非新改革的乐器）上出现的用于丰富一般创作乐曲表现力的新技法。其中比较突出的有：（1）胡结续的笛子“自声伴唱”新技法，即在吹奏的同时，口腔发出与笛子声音相同或不同音高不同节奏的音（见《中国音乐》1986年第2期）；这种新技法的创造与应用，使笛子这件单音旋律乐器能奏出双音和对位效果，明显地提高了表现力。（2）郑宝恒的“扬琴滑抹音新技法”，即右手击弦的同时，左手用滑音指套在弦端或弦上做各种不同的滑音效果；经本年4月在京演出专题节目和学术座谈，这种新技法在较大范围和一定程度上得到普及。（3）赵曼琴在古筝右手指法技巧——指序的运用上有所突破，她的学生王中山应用这种方法演奏《打虎上山》，受到全国古筝学术交流会与会专家的普遍好评，此外，何树凤在琵琶上移植小

提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》并成功地在音乐会上与管弦乐队协奏，也是琵琶演奏技术上的一个可喜进步（见《中国音乐》1986年第2期《琵琶演奏艺术的新成就》）。

第二，随改革乐器出现的很多新技法。这方面比较突出的有：（1）谷成忠的电扬琴能奏出电吉它、打击乐、弦乐器等多种新的效果，大幅度地扩充了扬琴的表现力（见第二届全国发明展览会）；（2）陆金山的十二孔埙能准确地吹奏完整的半音阶和现代歌曲、乐曲，使这件古乐器在前人基础上前进了一大步（见《人民音乐》1986年第9期《雏凤清于老凤声》和《音乐学习与研究》1986年第1期《谈十二孔陶埙的研制》）；（3）新疆和阗地区群艺馆的迪里塔尔，将冬不拉与热瓦甫两种乐器合为一体，使一件乐器奏出两件乐器的效果，并在今年民间音乐舞蹈比赛中受到热烈欢迎。此外，更为突出的是赤峰市民族歌舞团古乐器研制组恢复改良了雅托噶、火不思、毕力儿、胡笳、水盏等十余种乐器，分别摸索出了各自的一套演奏技法，而且组成了一个和谐、统一，古朴典雅，有浓郁草原风格的蒙族乐队，为民族器乐演奏技术开辟了一个新的领域（见《中国音乐》1986年第3期《多姿多采的蒙古族乐器》）。

第三，随音乐“新潮”的兴起，即在现代派手法创作的乐曲中，民族器乐演奏技术的发展。1986年出现的此类作品很多，如俞逊发的《赤日》（笛子独奏）、李滨扬的《山神》（管子协奏曲）、姚盛昌的《三弦与打击乐》、《茫》（琵琶独奏曲）、赵登山的《岁》（古筝独奏曲）、徐晓林的《山魅》（古筝独奏曲）、谭盾的《拉弦乐组曲》、瞿小松的《两个乐章音乐》（合奏曲）等，综合起来看，这些作品至少从以下几方面使民族器乐演奏技术有所提高：1. 由于打破了传统调式调性概念和音程衔接规律，音准的难度更大了；2. 新的音响追求使音色控制更加细腻了，音色的对比度也更大了；3. 节奏变化更加丰富了；4. 过去不常用的音区和音响效果（包括某些噪声）被开发应用了；5. 随之出现了一些新的演奏技巧（如俞逊发《赤日》中的《气击音》

等）。

总之，无论在理论上和实践上，1986年民族器乐演奏技术的发展是应该充分肯定的。

如果说1986年间在民族器乐演奏技术的发展上还有什么不足之处的话，笔者认为，第一，今后应该进一步加强对民间传统演奏技法的挖掘整理和研究工作，以促使专业演奏人员更多地从张老五这样的民间艺人身上吸取营养；第二，有些论述技巧的文章理论性不够，或新论点不够突出，尚属经验之谈，建议民族器乐专业演奏、教学人员和有关科技工作者进一步结合起来，使演奏理论研究向更深一层发展；第三，应逐步形成民族器乐演奏理论研究的专门队伍；第四，应更多地通过专业会议等形式进行技术交流，使新的演奏技术更加迅速的得到普及；第五，建议更多的专业作曲家为民族乐器创作乐曲，促使民族器乐演奏技术更快的提高。

近年来我国钢琴演奏的状况

陈比纲

钢琴艺术在我国有较久的历史。建国以前，上海是演奏水平最高之地，教师多是外国人，其中以查哈罗夫、拉萨列夫和帕契(旧译梅百器)三人的影响最大。查哈罗夫是俄国人，师从世界钢琴大师戈多夫斯基，拉萨列夫也是俄国人，是著名钢琴家和教育家西洛蒂的学生、助教和女婿；帕契是意大利人，曾任上海工部局交响乐团指挥，也是钢琴家。我国老一辈的钢琴教师如丁善德、易开基、吴乐懿和朱工一等多人，均出自他们的门下。因此，我国钢琴演奏艺术的发展，和世界钢琴艺术的传统有不可分割的联系。

由于这样的历史原因，上海在今天仍是学习钢琴的重要基地。同时，建国后在北方建立的中央音乐学院，由于和外界交往较多等原因，水平也在迅速提高，并形成了自己一些特点。

虽然我国学习钢琴的历史悠久，但只是在建国以后，才逐步建立起自己的教师队伍，培养了更多的专业学生，并在国际上显露头角。五十年代中，先后来过三位苏联的钢琴专家，其中以克拉甫青柯工作时间最长，影响最大。他们在工作态度和工作方法上，都很不同于解放前的外国教师，还带来了一些新的要求和观点，如要求深入探讨作品的意义，弹奏上的歌唱性、演奏时投入自己的感情等等，这些在当时都推动了钢琴教学的发展。东欧国家如波兰和东德，也派来过几位专家，我国也派了留学生前往苏

联和东欧学习。一批青年钢琴家在重要的国际比赛中名列前茅，他们是傅聪（1954年肖邦比赛第三奖）、刘诗昆（1956年李斯特比赛第三奖和1958年柴可夫斯基比赛第二奖）、李名强(1960年肖邦比赛第三奖）、顾圣婴（1958年日内瓦比赛第二奖）和殷承宗（1962年柴可夫斯基比赛第二奖）等人。一批年轻的教师也被培养出来，能独立地承担教学工作。直到1966年“文化大革命”以前，这是我国钢琴艺术的繁荣时期。

然而，在“左”的思想干扰下，也走过不少弯路，1958年的“大跃进”，是这种干扰的一个典型表现。在与“全民大炼钢铁”的同时，音乐院校里响起了“超贝多芬”、“超李斯特”、“超肖邦”的呼声，年轻幼稚的学生们，被煽起了这种主观唯心、不顾实际的狂热。在“需要不需要弹练习曲”的辩论中，“不需要”的论调占了上风。以致那时的大量钢琴学生，手指极其缺乏基本功。60年代初，曾针对这种状况进行整顿，但就在初见眉目之际，又开始了“文化大革命”这一场更大的灾害。

“文革”中，1958年“左”的思想，不但得到重复，而且变本加利。“以演出实践带动基本功”是当时的指导思想，不但排斥基本功训练，而且排斥学习必要的西洋古典钢琴作品。下厂下乡，开门办学占去了大量的学习时间，此外又以“样板戏”为基本教材。学生实际上学不到什么东西。

以上这些惨痛的教训，今天应该能使我们清醒地认识到：一、钢琴的技术性非常强，只有通过苦练基本功，才能有学好的可能。二、学习相当数量的外国古典钢琴文献很有必要。因为如果离开了对外国钢琴文献的学习，就难以掌握好钢琴这样一件外国乐器，也就难以用这样一件外国乐器来演奏好本国作品。

1978年以来，由于国家采取对外开放政策，许多欧美钢琴家相继来访，就象50、60年代的苏联专家那样，又给我们带来很多新鲜事物。归纳起来看，以下两个方面比较明显。

一、弹奏方法上，这些外国钢琴家的发音比较浑厚饱满，因为他们更多地以手臂和身体来参与弹奏，触键时手指离键很近。

在他们的影响下，近年来我国高抬手指的奏法（训练中除外），已日渐减少。

二、音乐表现上，许多外国钢琴家更注意深入细致地表现乐曲内容及其固有风格，他们的知识面更宽广，更注意音乐的流动性和乐句的线条。其中法国钢琴家桑·刚、奥地利钢琴家巴杜拉——斯科达、美国钢琴家费尔库斯尼和匈牙利钢琴家安妮·费舍尔，表现得尤为突出。

在这样形势的推动下，我国普遍的钢琴演奏和教学水平，又有了一次新的高涨，而且超过了以往任何时期。如青年钢琴家诸大明、韦丹文、李坚、杜宁武在一些国际比赛中获得了荣誉。1986年，孔祥东又在苏联的柴可夫斯基比赛中获第六奖。但是在最高水平方面，比起50和60年代来，还略感不足。究其原因，有些同志（如上海音乐学院的李名强同志）以为，主要是囿于师资水平。这种看法颇有其道理，因为我国目前中年一代的骨干教师，都是在50或60年代受的教育，那时的水平和要求比现在要低。同时，世界上钢琴演奏也在发展，今天的许多要求，比过去更精更细，音响上更宏大饱满，弹奏方法也在不断进步。例如单纯依靠手指的奏法已经很少。如果我们的教师只依赖自己原有知识，教学就会显得陈旧。

我国广大钢琴教师中，经常进行演奏活动的为数较少。课堂上教师示范弹奏也不太普遍。这和许多外国钢琴家相比，是一个明显的差距，当然也对教学效果产生了不利的影响。

乐器条件普遍较差。绝大多数学生，在立式钢琴上练习和上课，这就使教师和学生，不习惯于弹奏正式演奏用的平台钢琴，而且还会导致在音响和触键的概念上产生偏差。乐器的维修也亟需改善。

这几年来，学习钢琴的热潮，已遍及全国各大城市。从儿童开始学习钢琴的人数，超过了学习其他各种乐器。因此，已感到培养钢琴教师和增加钢琴生产的迫切性。各种大大小小的比赛活动中，在各省市接连举行，如1986年 6 月在北京举行的“珠江”

少年钢琴比赛和9月在成都举行的十城市"新时代"杯儿童钢琴比赛，从中涌现出一批有才能的孩子。这样的大好形势之下，如果加以很好指导，我国钢琴事业人才辈出的时代，应该是不太遥远的事。

"高音C之王"意大利男高音歌唱家卢恰诺·帕瓦罗蒂和意大利热那亚歌剧院来我国访问演出

6月22日—7月4日"高音C之王"帕瓦罗蒂和意大利热那亚歌剧院应我国文化部的邀请来我国访问演出。乐迷们冒着大雨通宵守候在天桥剧场购票。这是源于意大利的美声唱法传入中国70年以来，人们第一次有幸欣赏世界第一流的歌剧艺术大师的歌声。

6月24日晚帕瓦罗蒂举行首场音乐会，他演唱了《纳布科》、《弄臣》、《蝴蝶夫人》、《小丑》等歌剧选曲。二千七百名观众如醉如狂，大师共返场十次，加唱了五个曲目。在记者招待会上帕瓦罗蒂说："中国观众的反映大大超出我们的预料，实在太高兴了。"

6月28日晚，大师和热内亚歌剧院在天桥剧场演出《波西米亚人》，饰鲁道尔夫。他在第一幕的咏叹调《冰凉的小手》中以炉火纯青的技艺唱出在北京演出的第一个高音C时，全场一片欢腾。7月4日晚帕瓦罗蒂在人民大会堂举行最后一场音乐会，一万名观众自始至终被歌王的歌声所激动。

专业音乐教育的改革与发展

郭福安

（一）

专业音乐教育在我国整个艺术教育事业中占很大比重，目前全国30所高等艺术院校中，音乐学院有9所，设有音乐系科的艺术学院有6所。文化部直属的10所高等艺术院校中，音乐学院有3所（中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院）。其他部委和省市所属的20所高等艺术院校中，音乐学院有6所（天津音乐学院、四川音乐学院、西安音乐学院、沈阳音乐学院、武汉音乐学院、星海音乐学院）。中等音乐学校或设有音乐专业的中等艺术学校有32所。

我国专业音乐教育、从音乐小学、音乐中学到音乐学院，具有较为完整的体系。按照艺术教育规律，音乐专门人才的培养，需要从少年儿童开始选苗、培育。音乐小学（音乐学院附属小学）是音乐中学的予备学校，设钢琴、弦乐、民乐三个学科。毕业生经过考试，升入音乐中学或转入普通中学。音乐中学（音乐学院附属中学）设钢琴、管弦乐、民乐、理论四个学科。毕业生可以报考音乐学院本专科，也可以直接分配工作（乐队队员、钢琴伴奏、资料员、音乐师资）。音乐学院本专科培养从事音乐创作、理论研究、音乐表演的专门人才和音乐院校、师范院校音乐

专业的师资。设声乐、歌剧、民乐、管弦、钢琴、作曲、音乐学、指挥等专业（1979年全国艺术教育工作会议确定）。1986年在文化部教育局主持下，修订了音乐专业本科专业目录。修订后的专业名称，除指挥、音乐学延用原名称外；作曲改为作曲与作曲技术理论；声乐(含民族声乐)、歌剧称演唱专业；其他几个专业称键盘演奏专业、管弦乐器演奏专业、中国乐器演奏专业。此外，拟试办音乐文学、音乐音响导演、音乐管理三个新的专业。为培养较高水平的理论研究、创作、表演人才和高等音乐院校师资，有条件的，经过审定的院校还设立研究生班，招收硕士、博士研究生。目前，全国高等音乐院校有博士生3个，硕士生32个，共有8个专业。近年来，省市所属音乐院校、都开办了师范系，为中学和师范学校培养音乐师资。

随着音乐院校的恢复发展，随着艺术事业对音乐人才需求的增长，音乐院校招生人数、在校生人数、毕业生人数近几年来都有较大的增长，1985——1986学年度全国高等艺术院校音乐专业本专科在校生达到3514人，其中三所文化部直属院校在校本专科生为815人。1986年全国高等艺术院校音乐专业本专科毕业生约1167人，其中三所文化部直属院校本专科毕业生为155人。1985——1986学年度，全国高等艺术院校音乐专业在校研究生96人。音乐学院附中和中等艺术学校音乐专业在校生达到2545人。1986年全国九所音乐学院共招收新生896人，其中文化部三所直属院校招收新生231人。中等学校音乐专业招收864人，其中文化部三所直属院校附中招收115人。

随着音乐教育事业的迅速发展，音乐院校教师、职工队伍，也有很大增长。目前，全国九所音乐学院教师、职工总计3162人，其中教师为1663人，在教师队伍中，有教授42人，副教授212人。三所文化部直属院校共有教师、职工1519人，其中教师617人（教授32人、副教授105人）。9所音乐学院附中教师、职工792人，其中教师496人。

(二)

当前，音乐院校和全国教育战线上各类学校一样，正在积极进行教育改革。1983年以来，各音乐院校都在进行改革的探索，特别是《中共中央关于教育体制改革的决定》发布以后，文化部教育局于1985年下发了《艺术教育改革与建设方案》（征求意见稿），并以艺术教育改革为中心议题在上海召开了艺术院校负责人座谈会，音乐院校的改革工作加快了步伐，取得一定成绩。不仅在管理改革上进行了有益的尝试，在教学改革上也取得了一些经验。1986年艺术院校改革工作是在固巩改革成果，逐步完善管理改革的同时，进一步推动教学改革。下面将音乐院校几年来管理改革、教学改革、思想政治工作改革的情况分述如下：

1．音乐院校的改革，一般也是从领导体制和管理改革入手的。从1983年到1984年直属院校先后调整了院、系处领导班子，1986年第四季度，对各院校领导班子又进行了调整、补充。调整、充实后的领导班子，在“四化”程度上有了明显的提高，一批熟悉业务、擅长管理，富有开拓精神的中青年走上领导岗位。这些同志中的大多数是建国以后音乐院校自己培养起来的，他们将担负起音乐教育改革的重任。在直属院校中，中央音乐学院首先试行了院长负责制，这是院校领导体制上的一项重大改革。实行院长负责制，院长可以直接处理和决定办学事务，不必事事通过党委；党委摆脱了繁琐的行政事务，集中精力做好党的工作，切实负起保证监督执行正确办学方针和着重抓好全院思想政治工作的职责。实践证明，这样做的结果是工作效率有了明显提高，思想政治工作得到进一步加强。

为了调动教师、职工和学生的积极性，一些院校制定了教师工作量、教师工作规范和教师聘任制、职工岗位责任制等各项制度。这些制度的实施，必将加强学校的科学管理，提高学校各项工作的效率，进一步提高教学质量。但是，这些制度要和人事制

度和工资制度的改革相结合，才能看到更大的效果。很多院校在学生中实行奖学金和助学金相结合的制度，收到较好的效果。

2. 在进行管理改革的同时，各院校也在积极推进教学改革。为了适应社会对音乐人才的需求，各院校改变了过去单一的办学模式，实行多层次、多形式的办学。1986年开始，文化部直属院校实行按学生人数定额拨款，激发了学校办学的积极性。很多院校除招收本科生、研究生以外，还增加了大专层次。有的院校（部分系）还改革了学制，实行三、二制、二、二制。新学制前3年（或2年）为大专，后2年经过考试升入本科。前后两段都制定了相对完整又相互衔接的教学方案和教学计划。这种学制既缩短了培养周期，满足了社会对不同层次音乐人才的需求，也调动了学生学习的积极性。为了解决艺术团体在职人才的培训，很多院校都设立了2年制的干部专修班。为了给青年教师提供学习提高的条件，上海音乐学院等许多院校开办了助教进修班。此外，一些院校还举办了代培班、短训班、夜大学、业余训练班、幼儿音乐班等。地方所属的音乐学院都开办了师范系，为中学和师范学校培养了一批音乐师资。音乐院校多层次、多形式办学，使音乐人才培养的渠道通畅了，办学的方式灵活了，为国家培养了各类急需的音乐人才。

建国以来，音乐院校在教学体制和教学方法上，基本是借鉴苏联，同时，在民族音乐专业也保留了我国民族民间传授技艺的方式。按这种体制进行教学，已经为国家培养了一大批优秀的专业人才。但是，也不能不看到，这种教学体制，还存在着许多弊端。为此，中央音乐学院、上海音乐学院等院校，实行了学年学分制。严格的学年制虽然在体现教学过程严密的计划性、系统性、保证学生达到最基本的要求上有好处，但是也存在较大的问题。一方面学生在基础、素质、能力、兴趣等多方面都有差别，但学年制在课程设置上严格限定，学生只能齐步前进，缺乏选择余地，结果造成学生知识面窄，学习的主动性、灵活性、创造性受到限制。另一方面，学年制对充分发挥教师的潜力和积极性也很不

利，教师长期局限在一门课中，难于开拓新的课题领域，不利于学术上的进取和知识更新。实行学年学分制，一方面保留了学年制中严整的课程体系和它的计划性、系统性、另一方面，吸收了西方高等音乐院校学分制的灵活性、适应性强的优点。中央、上海两院都对必修课的门类和学时进行了压缩，同时，开出大量的选修课，建立选修课制度。经过一年多教学实践证明，学年学分制在具备条件的音乐院校是可行的，不但拓宽了学生的知识面，调动了学生学习的主动性，也发挥了教师的教学积极性。

为了加强学生的创造能力和专业适应性，为了客观地检验教学效果，各院校在教学过程中都非常注重学生的艺术实践环节。上海音乐学院成立了艺术开发部，统筹全院的艺术实践活动。他们把演出分为教学型，科研型，普及型三种，除经常性的教学实习演唱演奏会、星期音乐会、系列音乐会外，还面向社会，到学校、工厂、机关举行音乐会。中国音乐学院利用暑期，组织由毕业生和比赛得奖学生参加的汇报演出团，赴外地汇报演出。在北京市。也多次组织民族器乐、民族声乐专场，到大学、机关做汇报演出，由于他们坚持了为振兴民族音乐，向社会汇报的宗旨及认真严谨的演出作风，演出受到各地、各界的好评。中央音乐学院除坚持举办双周音乐会、专场音乐会外，还安排了各种教学实习活动，音乐学系、作曲系师生到少数民族地区收集民歌，指挥系学生为地方文艺团体排练节目。为了加强艺术实践环节，为使艺术实践的质量更有保证，有些院校建立了实验乐团，有些院校保持了师生参加的乐队的建制。中央音乐学院交响乐团，为赴欧洲共同体演出积极排练，并多次举行音乐会。西安音乐学院多年来一直保持管弦乐队和民族乐队的建制，年青教师和学生一起参加乐队训练。他们由于坚持了乐队的活动，不仅提高了学生的工作能力和广泛的适应性，扩大了学生的艺术视野，也解决了学校新作品试奏问题，促进了创作的繁荣，同时还扩大了学校和社会的联系，为社会主义精神文明建设做出了贡献。

3. 如何针对音乐院校的特点进行思想政治工作，也是各院校

改革的一个重要课题。学校的思想政治工作是通过多种渠道进行的。政治理论课是学校思想政治工作的主要渠道。当前的问题是如何加强政治理论课教学的吸引力，就此问题，在京的直属艺术院校政治理论课教师开展了研讨活动。他们认为，教学内容的改革是核心，认真贯彻理论联系实际的原则是关键，特别要联系艺术专业和艺术院校学生的思想实际，帮助他们解决迫切期望解决的认识问题。同时也要改进教学方法，注意艺术院校学生容易从感情上接受教育的特点，充分利用电化教育的形式，采取师生共同讨论的方式，教学相长，共同提高。

组织学生深入社会，在实践中开阔眼界，接受教育，也是思想政治工作的重要途径。在京院校组织了“首都大学生赴南疆前线学习慰问团”的汇报活动，本院同学亲赴前线的有真情实感的汇报，在师生中产生了强烈的反映。中央音乐学院还组织三好学生去重庆、葛洲坝等地进行社会考察，参观了红岩村八路军办事处、“中美合作所”等革命遗址。沿途一面做社会调查，一面为群众演出和举办音乐知识讲座。该院还按照国家教委的规定，安排了学生军训的试点活动。六月份组织毕业生，九月份组织新生到京郊部队，进行军事训练。通过参观访问，队列训练与射击训练，为部队进行音乐辅导和汇报演出，使学生受到锻炼和严格的组织纪律教育。

（三）

为了加强音乐院校的教学研究与学术研究，文化部教育局每年都直接组织或委托音乐院校组织各专业、各门课程的教学交流和研讨活动。1985年组织了琵琶、大提琴、钢琴必修课、中国古代音乐史教学经验交流会。1986年6月在中国音乐学院举办了全国高等艺术院校民族声乐教学教材会议。会上，代表们宣读了一批具有学术价值的民族声乐论文，交流了教学经验，观摩了民族声乐教学。贺敬之、吕骥、李凌、赵沨等同志到会祝贺并发表讲话，

他们希望从事民族声乐教学和研究的同志，努力实践，不管路途多么曲折，也要把这一事业搞好。8月，全国民族音乐学第四次年会在中央音乐学院召开，民族音乐结构的继承与发展为会议的议题，会议选编了“民族音乐结构研究论文集”。9月，全国高等音乐院校三弦教学经验交流会在中国音乐学院举行。10月，全国高等艺术院校和声学学术报告会在武汉音乐学院举行。会上除做论文介绍外，还举行了学术报告会和教学经验交流活动。11月，全国高等艺术院校园号教学经验交流会和中国园号作品评选会在武汉音乐学院举行。会上除宣读论文、现场教学和作品评选外，还进行了外国作品演奏交流。20首作品获创作奖，7名演奏者获演奏奖。近年来，各音乐院校都坚持举办各种学术讲座，活跃学术空气。1986年中央音乐学院举办了音乐理论系列学术讲座。

音乐院校在科研工作上也取得很多成果。属于社会科学研究方面，各院校都做出“七五”课题规划；属于自然科学技术研究方面，近几年也取得可喜的成绩。1986年6月在京举行的首届全国文化科技成果展览和技术交流会上，艺术院校共有11个单位，35个项目参加了展出，其中有不少项目受到社会各界和艺术教育工作者的好评。天津音乐学院教师陆金山研制的十二孔陶埙，受到音乐界同行的称赞。中央音乐学院青年教师申飞制作的小提琴得到小提琴制作专家和演奏家的好评。上海音乐学院与兄弟院校协作，开展科研活动，建立起上海音乐学院、交通大学电子计算机音乐研究室。

（四）

近年来，音乐院校的对外交流活动非常活跃。1986年通过文化部安排，音乐学院接待的来访团组近50批，他们来自美国、英国、法国、苏联、联邦德国、民主德国、意大利、奥地利、瑞典、比利时、澳大利亚、加拿大、日本、缅甸等十几个国家，有小提琴、钢琴、竖琴、声乐、作曲、指挥、音乐学、电子音乐等专业

的专家、学者，他们的演唱、演奏和讲学活动促进了我国音乐院校各专业教学质量和表演水平的提高。与此同时，我们的音乐院校也派出了一批专家、学者到国外讲学和表演，受到各国音乐教育界的好评。几年来，许多音乐院校的优秀学生参加国际比赛获奖，据不完全统计，截至1985年我国音乐院校学生有60余名在国际比赛中获奖，其中一等奖19名。1986年9月在我国首次举办的《北京国际青少年小提琴比赛》上，星海音乐学院学生戚明（上海音乐学院代培生），取得青年组第一名，中央音乐学院学生吕思清名列第二；上海音乐学院附中学生董昆、取得少年组第一名，中央音乐学院附中学生黄滨名列第三。我国参赛的全部选手都来自全国各音乐院校。通过比赛显示了我国音乐院校小提琴专业的教学水平和演奏水平。1986年中央音乐学院自费留学生薛伟在英国卡尔弗莱什国际小提琴比赛和英国伦敦交响乐团演奏比赛中均获得第一名，在莫斯科第九届柴科夫斯基国际音乐比赛中获小提琴第二名。上海音乐学院的孔祥东获钢琴第七名，于吉星获声乐第四名。通过参加国际比赛，检阅了我国专业音乐教育的教学成果，学习了各国音乐表演和教学上的经验，同时也为国家争得了荣誉。

专业音乐教育在改革中得到较大发展，但也不能不看到，在事业发展中还存在不少的困难和问题。目前院校在人、财、基建、外事等方面的自主权受到限制的情况下，改革只能是初步的，院校各级领导和广大教师、职工的积极性还不能得到充分的发挥；在队伍建设上，机构臃肿，人浮于事，多余的人员减不下去，需要的人才又进不来的状况一时难以解决。教师队伍中，老年教师多数已经离开教学岗位，一批青年教师，近几年陆续到国外留学，尚未学成归来，中年教师压力很大。政工干部队伍严重老化，职工队伍中一批老同志离开岗位以后，管理水平和技术素质明显下降；由于队伍素质差，后勤工作改革也在探索中，院校后勤管理上困难较大，问题较多；思想政治工作不适应当前改革和开放

的形势，不适应音乐院校青年学生的特点；院校内部对民族音乐专业和民族音乐课程重视不够；由于中小学对音乐教育不够重视，音乐院校生源不足，新生数量和质量，特别是民族音乐专业的后备人才得不到切实保证。目前，国家教委和社会各界，已开始重视青少年的美育问题，1986年成立了艺术教育委员会，并设立专门机构，加强艺术师范和中小学美育工作。

随着艺术教育事业改革的深入，上述问题将会逐步得到解决，专业音乐教育事业必将得到更快的发展。

十二孔埙和鸳鸯埙

埙是我国古老的一种梨状空腹吹奏乐器，以陶制的最为普遍。产生于距今约七千年左右的新石器时代。最早的埙只有一个吹孔，无指孔，以后加开了指孔，经历代演变，发展到十孔。埙的音色古朴、醇厚，但由于音域狭窄，不能顺利地吹奏全部半音；指孔排列不适应生理特点，致使表现力受到一定限制。天津音乐学院陆金山在前人研制埙的基础上，吸收各方面优点，研制成十二孔埙和鸳鸯埙。

十二孔埙扩大了音域（达十七度、有效音域为十三度）；健全了半音（避开按半孔的方法）；指孔排列适应生理特点。

鸳鸯埙（连体埙）是在十二孔埙的基础上研制成的一种国内首创的新型埙。它采用连体组合式的办法，将两个音高不同的十二孔埙的底座做在一起，可以转着吹。音域又有所扩展（达二十一度，有效音域为十七度）；音色也更加丰富（一转音色即可改变）；由于用手掌捧托埙体，使运指更为方便；“鸳”埙和“鸯”埙的腔体互为共鸣箱，从而加大了埙的音量，使音质更加丰满、圆润；演奏中“鸳”埙和“鸯”埙的转换也极为方便、迅速。

这两种乐器1986年10月参加了《第二届全国发明展览会》，并荣获国家银质奖。

（陆金山供稿）

高等师范学校音乐系(科)的发展与改革

张 競 华

美育是教育中不可缺少的组成部分，它具有德育、智育、体育不能替代的独特功能，已愈来愈被人们所认识。音乐教育是实施美育的重要内容和手段，普通教育中的音乐课不是可有可无的点缀，而是培养有理想、有道德、有文化、有纪律的社会主义公民的必修课之一，也逐渐为各级教育部门所理解。在开始重视美育的有利形势下，作为培养音乐师资基地的高等师范学校音乐系（科），近年来有了较快发展。目前已有52个专业点，1200多位专任教师，3800多名在校学生。加上十来所艺术院校、综合大学设的音乐师范系，现共有音乐教育专业在校学生五千余名。

1979年底，原教育部在郑州召开了高等师范院校艺术专业教学座谈会，对艺术专业的培养目标作了明确规定：本科培养中等学校包括普通中学、职业中学、中等师范学校、幼儿师范学校和其他中等专业学校的艺术教育师资；专科培养初级中等学校的艺术教育师资。并制定了供各校参照执行的四年制本科教学计划。以后又陆续制定了二三年制专科教学计划和本科37门专业课的教学大纲（其中音乐23门）。还组织编写了一批供高师音乐专业选用的《中等学校音乐教学法》、《视唱教程》、《钢琴教程》、《声乐曲选集》、《合唱》等急需教材。

1986年，随着教育体制改革的深入发展，高师音乐专业如何遵循自身的规律，发展数量，提高质量以适应改革需要的课题摆在了面前。一年来，各校在探索音乐专业教学改革方面做了不少努力。

端正办学思想，坚持为普通教育服务的方向，是普遍认为需要首先解决的问题。师范院校音乐系不同于音乐院校，后者是培养表演、创作、理论人才；而前者是培养教师。对教师的总体要求，正如胡耀邦同志在1980年师范教育工作会议期间所说：第一，要有比较渊博的知识；第二，要认真研究掌握教育科学、懂得教育规律；第三，要有高尚的品德和崇高的精神境界，为人师表。师范院校音乐系毕业生质量高低要用这个标准衡量，而不能以能否在全国、全省音乐比赛中获奖为尺度。实践证明，培养出一个合格的音乐教师并不比培养出一个独唱、独奏演员对社会的贡献小。两者在建设社会主义精神文明中，都有各自的重要作用，都是大有作为的。国家颁布义务教育法后，师范院校对培养各类合格师资，尤其是短缺学科的师资，更有紧迫感、责任感。一致认识到，只有按照社会分工去做，我们的一切努力才会被社会承认，工作才能有成效。

摸索出一条高师音乐系自己的办学路子，是大家着重研究的问题。很长一个时期，师范艺术系套用艺术院校的办学模式，吃了不少苦头。事实证明师范院校艺术系与艺术院校比高低，拿某一学科的水平与某一专业的水平相比，如以师范音乐系的声乐课水平与艺术院校声乐专业的水平相比的做法，是不科学的，也是违背自身规律的。它们之间不存在可比性。师范艺术系必须彻底屏弃向艺术院校看齐的错误观念，研究出自己最合理的配置、最适宜的课程结构来。除德育、体育方面的统一规格外，高等师范学校音乐专业要求既掌握音乐基础理论、基本知识，还必须“一专多能”，具备一定的艺术实践能力；同时必须掌握教育基本理论和音乐教学法，具备独立进行音乐教学、指导组织学生课外音乐活动和从事音乐教育科学研究的能力。如何在有限的修业年限内完

成诸多方面的培养任务，一直是个难题。学生普遍反映：课程门类繁多，内容庞杂，学习负担重，顾此失彼。而从反馈的信念来看，大多数毕业生知识面窄，独立工作能力不强，虽然专业水平普遍较高，但“英雄无用武之地”，不能很好适应普通教育的需要。拿毕业生自己的话说：“需要的不会，会的用不上。”对此，不少学校做了些改革尝试，调整了“一专”与“多能”、必修课与选修课的比例，增加了艺术实践和教育实习时数，压缩了总学时，加强了培养能力的环节。一些技巧性较强的课程，打破了单纯传授技术的老传统，采用理论讲授、作品欣赏、教法示范和技术传授相结合的教学方法，收到良好的效果。

1986年在学制、招生、分配等方面，也有了较大改革。北京师院、内蒙古、东北、哈尔滨、上海、南京、安徽、福建、湖南等师大，都增设了二年制音乐专修科。有的开始试行二．二分段、中期选拔制。不少省、自治区、直辖市的教育部门，正千方百计创造条件，在师范专科学校或艺术院校增设音乐教育专科，扩大招生能力，加快培养速度。在招生工作中初步扭转了片面强调专业成绩、不问文化高低的偏向，文化课成绩从去年文科最低录取线的45％提高到今年的80％。新生素质有明显好转。不少学校还根据地区需要，扩大了定向招生的比例，这将有利于毕业生分配工作的顺利进行。

中共中央关于社会主义精神文明建设指导方针的决议，必将推动音乐教育事业的进一步发展与改革。当前，发展音乐教育遇到的突出问题是：第一，不被重视；第二、师资缺乏。在一些地区或学校，音乐教育仍处于“小三门”地位，音乐课被当作“借课”，音乐教师不受重视，音乐教学缺乏起码的设备。尽管近年来采取了多层次、多规格、多渠道培养师资的措施，缺少音乐教师的现象的严重存在。据国家教委1985年统计，全国现有初中音乐教师28240人，其中本专科毕业的5630人，约占20％。而全国有完全中学14614所，初级中学75903所，共计90517所，按每校配备音乐教师一人计算，缺额6万。一方面音乐教师奇缺，另一

方面培养能力很低，而且大部分师范音乐系毕业生不愿意当中学教师。以内蒙古自治区为例，据区教育厅1983年统计，按初中每校配一名音乐教师计算，需要2121人。而自治区唯一培养中学音乐教师的内蒙古师范大学音乐系，建系32年来只有毕业生266名，其中仍在中学任音乐课教学工作的已不足三分之一。各级教育部门应当看到这一严峻的事实，提出培养师资、发展美育的总体规划。不间断地研究、宣传美育的意义、作用，把美育摆在应有的位置。并采取一些具体措施，吸引有志青年从事艺术教育工作。在物质条件和经费保证上为发展艺术教育解决些具体困难。师范院校音乐系应当在总结经验的基础上，从招生到课程设备、培养方法、分配等方面，进行全面改革，逐步建立起符合自身规律的音乐教育体系，为普通教育培育更多的合格音乐教育师资。

谈我国的中小学音乐教育

周大风

1986年4月，全国人民代表大会通过决议，批准我国第七个五年计划，明确地提出："各级各类学校都要加强思想政治工作，贯彻德育、智育、体育、美育全面发展的方针"。这是建国以来第一次把美育提到国家的计划中来，对今后我国音乐教育事业的发展，将会带来深远的影响。

国家教委副主任何东昌同志在几个不同场合中强调了美育的重要性。他指出："缺少美的教育是不全面的，在有条件的高等院校中也要开展音乐教育，但基础是在中小学，而我国中小学的音乐师资严重缺乏，教育设备也很差。"从何东昌同志的几次讲话中可以看出国家教委已注意到音乐教育的问题。

今年3月，中国音乐家协会常务理事会批准成立了音乐教育委员会，并由赵沨、李凌两位副主席兼任音乐教育委员会的主任。这在中国音协几十年的历史上，也是从未有过的。特别是该委员会12月份在广东中山县召开的建国后第一次《国民音乐教育改革研讨会》，规模较大，每一省市均派有教委系统及音协系统负责音乐教育的同志参加，并得到国家教委的支持，在会上，大家商讨研究了我国音乐教育的许多问题，对学校美育建设是个很大的促进。

近年来，特别是1986年，全国各省市纷纷成立了音乐教育学会或音乐教育研究会。据不完全统计，省、市级已有十几个

学会或研究会成立。至于地区级或省辖市、县成立类似的学术性组织更不计其数。这些机构成立后，均有不同形式、不同程度的活动，如报告会、专题研讨会、教学实地观摩活动、经验交流会、组织赴外地参观、派人到大城市学习先进教学法（以赴京、沪、宁等地参加奥尔夫教学法，美国综合音乐感教学法的最多），派代表赴各地出席音乐教学座谈会。（如赴辽宁兴城南一小学习等），返回当地后，又作详细的传达及畅谈体会，这对音乐教学的改革，起到了很大作用。

音乐教育的专门性报刊，自1937年《音乐教育》停刊后（缪天瑞先生主编），40多年来一直是空白。1983年7月，浙江的《中小学音乐教育》经试刊三期后，正式在全国发行，以后又有湖南邵阳的《中小学音乐报》，相继于1985年出刊。全国各音乐报刊，如《北京音乐报》等，多开辟了音教专栏，这对推动我国音乐教育事业的改革和发展，介绍国内外先进的音乐教学法，以及提供信息、交流经验、探讨问题等等，都起到了极其重要的作用。特别是对分散的、闭塞的农村、山区、林区、边区的音乐教师们，提供了学习和交流的园地。

令人鼓舞的是，国家教委主办的卫星站教育电视的设立，其中也有一定比例的音乐教学节目，且以师资培育为主要内容。因它的覆盖面积大，极受全国各地中小学音乐教师的欢迎。在音乐教师奇缺、音乐教育基础薄弱的我国，必须从提高音乐师资的素质入手，作根本的努力，才能逐步改变面貌。因此，教育卫星电视，今后应充分发挥作用。

从上面几个主要的情况可以看到，美育已被提到日程上来了，音乐教育作为美育的重要组成部分之一，也渐渐地被人重视了。这对我国精神文明的建设、对社会风尚进一步地改善、对人民精神素质的进一步提高、对中小学学生智力的开发（想象力的丰富、思维的敏捷、记忆力的促进、创造能力的培育等），都将会带来极大的转折性的作用。

所谓转折性，是要从我国近百年的历史来看。多年来，因长期

战争及内乱，没有精力顾及美育，只有在社会安定团结、经济发展的今天，才能重视教育、尊重科学、研究文化艺术的发展规律。所以，1986年的几项重大的音乐教育的动态，绝不是孤立的，而是中国人民经过一百多年的磨难之后，为根本改变音乐教育的落后面貌而迈出的第一步。当然，这仅仅是开始，还有许多历史上遗留下来的问题要解决，特别是在教育思想上、师资培育上、物质设施上，要求迅速改观，尚须付出更多的精力和时间。

目前，全国中小学音乐教育的现状发展极不平衡。一般说，凡教育行政部门较重视的情况要好些，反之较差些；城市要比农村好一些，（尤其是大中城市）；音乐教师素质较好的、要好一些，反之差一些；当地有音乐教研组织及活动的，一般更好一些，反之差一些；学校的设备条件有基础的稍好些，反之差一些。其中最关键的，则是领导的重视以及音乐教师本身的素质。有的学校因发挥了人的主观能动作用，冲破了重重困难，做出了优异成绩。如辽宁省兴城南一小，认真抓早期音乐教育，把一二年级的音乐课时增加到每周四节，并规定每一学生都要学二件乐器；再如湖北天门县实验小学的学生，普遍学习作曲，以培育创造性思维能力的发展；还有许多中小学已采用唱歌、欣赏、乐器三者并举的教学结构（乐理及音乐知识贯穿其中）等等，是目前音乐教育普遍落后的情况下所出现的有益的尝试和经验，来之不易。

我国中小学音乐教育目前有以下几个方面极须努力改进：

首先是各级教育及学校领导在思想上对美育的认识还不一致。因几十年来，长期提倡德智体三育并进，把美育视作可有可无，或简单地把美育附属于德育或智育的范畴上去。因此，反映在音乐课的教材中，就有“内容好就是好歌”的看法。殊不知美育是一门独立的学科，有无美育的滋润，对学生心理发展、性格发展、情趣的培育、想象能力及创造能力的培育等等，都有举足轻重的作用。故而美育并不是可有可无的学科，也并不只限于唱

几支歌曲，而还应该与音乐的欣赏、器乐、创作活动以及与图画、舞蹈、戏剧、诗歌欣赏及创作等等联系起来。这些都应该列入考核学生成绩的范围中去，使师生及全社会都来重视人才的全面培育。目前许多学校中不开音乐课，缺少必要的教室和教具、乐器；或由其他学科的教师兼教音乐；或把音乐课单纯地变成唱歌课以及轻视专业的音乐教师、轻视音乐教材的科学编写工作等等，都是极不合理的现象。

音乐师资奇缺的状况，目前已到了相当惊人的地步。据1985年调查：全国有83万多个小学，学生13370多万，而音乐教师仅有69000多位（有的还是兼职），平均每百所小学只有八名音乐教师。一万名学生只有五名音乐教师。全国有93200所高初中（初中部占75903所），学生4700多万名（初中学生39648300人），而音乐教师只有28800名，平均每百所学校只有30名音乐教师（有的还是兼职），每一万名学生也只有6名音乐教师。再从中学音乐教师的学历情况看，中专、高中毕业的音乐教师，在高中占48.5%，初中占64.8%；专科肄业两年以上的在高中占31%，初中占15%；而高等本科毕业的则寥寥无几了（占总数4.9%）。从上面这些数字中可以清楚地看到，目前中小学的音乐教师不但数量上严重缺额，在质量上也不能适应音乐教育发展的需要，这是我国音乐教育落后的根本症结所在。当然，因发展不平衡，在某些沿海大中城市，也有个别学校拥有十几名专职音乐教师及十几架钢琴的情况（如厦门、无锡等地）。但在内地及农村，则普遍缺额严重，（如四川渡口市，有八百多所学校，仅有音乐教师38位）。至于在全国中等师范学校里设有音乐班的更是寥寥可数。如有一个省，还把仅有的两个师范音乐班砍去。而在其邻省，35个中等师范学校中却有15个音乐班的开设，发展是极不平衡的。所以，要求我国音乐教育事业彻底改观，培育师资已是燃眉之急。要解决此问题，关键在领导，只要教育行政部门都能认真贯彻七·五计划中德智体美四育全面发展的方针，下个决心，为一些必要的设施投资，把培育音乐师资视作当务之急，有三五年时间，也能迅

速见效。目前，可以在音乐院校里开设师范本科，在各级师范学校里开设音乐教师班，同时，对现有音乐教师举办进修班、函授班、单科培训班等等，进行在职进修。一句话，即要充分发挥师范教育的作用。

使我们的教育思想及教学方法适应新时期的需要，也是刻不容缓的事。从我国音乐教育的现状来看，虽然近几年有引进国外先进教学法的事例，但只是极个别的现象。绝大多数的学校，依然奉行着85年来一贯的洋式音乐教学模式。如教材中，以西洋传入的音乐语言及技法创作的歌曲占大多数，（包括译词、填词及新创作的），而以我国民族音乐语言和语法所构成的歌曲（包括改编及创作的），则极为少见，这是极不正常的现象。让小学生们从小在民族音乐中熏陶，本身就是爱国主义的教育。85年前引进学堂乐歌（从日本传入的洋化歌曲），在当时有一定的启蒙作用，但时至今日，先进国家多以自己民族的音乐为教材（如匈牙利的柯达伊教育法），而我们还停留在几十年前的“只知有洋、不知有中”的阶段。另一方面，在教学方法上，也停留在85年来“以唱歌为中心”的旧的方法上，有的还采用“口授心授”的原始教学方法，即教师唱一句，学生仿一句。而先进的国家，多已采用欣赏、合唱、器乐、创作、知识全面发展的教学法，并以创造性思维的培育为中心。另外，在教育思想上，我们往往忽略了音乐教育有促进智力发展的作用。因而把欣赏教学及器乐教学、音乐创作活动等，排斥于音乐课之外。殊不知学生们正需要在音乐欣赏的多体裁、多题材、多风格、多形式、多层次中来增进知识、培育想象能力；在器乐练习及合唱训练中来培育视觉、听觉、触觉、精神感觉的协调能力和两耳、两眼、十指、两腕的迅速反应能力，这对智力的发展有着很大的促进作用。

业余音乐教育

李妲娜

我国的业余音乐教育是在坎坷中前进的。解放后，由于业余文娱活动的需要，业余音乐教育主要由文教工青等部门所属的文化馆、站，文化宫，少年宫，俱乐部来负责，场地也以这些机构提供的为主。社会办的业余教育几乎被视为非法的，私人办学更不允许了。中央乐团，中央音乐学院、中国音协都曾试办过一些业余音乐教育组织和活动，但很快即被各类的“运动”冲掉了。“文革”中后期，畸型的社会形态产生了特殊的产儿：当有组织的业余音乐教育陷于瘫痪的时候，千千万万的少年儿童们却被家长、兄友送到私人音乐教师家中去学习“一技之长”，这种大规模的“地下”音乐教育，意外地显示了社会对业余音乐教育的广泛需求。到1986年，经过近10年的党的新政策的实施，业余音乐教育有了前所未有的巨大发展。特别是近年来，经济改革带来了物质生活的明显改善、人们对精神生活的追求和精神文明的提高表现了更大的兴趣与热情。业余音乐教育因此从深度和广度上都有了飞速的发展。

我国现行业余音乐教育并未形成比较完整的体系，主要集中在少年儿童和成人教育这两个领域。由于我国高中阶段不开设音乐课（包括选修），初中又常因片面追求升学率、师资短缺等主客观原因，造成开课率普遍达不到国家教委颁布的大纲规定，更谈不到业余学习，因而出现这个年龄层的业余音乐教育的真空

地带。

少儿业余音乐教育主要有两种方式或两种渠道；一种是各省市政府部门办的市、区少年宫、少年之家。一般由各地教育系统领导，如北京市，但也有团委领导的，如广州市少年宫。这是少儿校外艺术教育的主要阵地。过去侧重组织各种音乐表演团体（如合唱队、乐队）及业余演出活动，近年来发展了许多以学习为主的培训班，为少年儿童音乐爱好者、文艺骨干们创造了课余学习的条件与环境。这类机构都由专职教师担任培训工作，他们大多是师范院校音乐系的毕业生或各专业团体转业的音乐工作者。以北京为例，北京市市级少年宫有一所，区县级15所，少年之家45所。1986年从其中20所的调查结果看，仅学习器乐的学员就有2115人，专职教师67人，主要学习的课目有手风琴（830人）、小提琴（586人）、二胡(135人)、琵琶(127人)等。这些小学员都是由各学校推选，经过考核进入少年宫的、少年之家免费学习的，成为北京市少儿文艺活动的一支骨干力量。

广州市人民政府和教育局为促进少儿课外艺术教育开展，近年来拨出巨款给市、区级少年宫，大兴土木、增添设备，使广州市的少儿艺术活动有了比较好的物质基础。1986年举办的“羊城少儿艺术花会”即是一次规模较大的检阅，得到了中央及各省市专家、来宾的高度赞扬。各类音乐培训班迅速发展，各个童声合唱队争相斗妍，仅学钢琴、小提琴的小学员已分别从两年前的100、200左右猛增至目前的1000及3000余人。市区级少年宫在其中发挥了中心阵地作用。

少年儿童课余音乐教育的第二种方式是由社会团体、单位、个人集资创办的各类业余音乐学校、培训班。近年来发展速度之快、规模之大、影响之深远，都是过去任何历史时期所没有的。这种方式有三种层次，第一是由社会上一些非音乐教育的单位、企业和在国家任职的个人集资办的学校和培训班，比如在北京就有北京手风琴学校（学员640人、教师6人）、育英艺术学校（学员540人，教师3人）、中华音乐学校（学员343人、教师4人）、

京华艺术学校（学员393人、教师7人）等等，由中原实业有限公司赞助成立的“华音音乐学校”，在一批热心业余儿童音乐教育的音乐工作者的辛勤努力下，已办成一所颇具规模并取得较好成绩的业余音乐学校（现有学员240名、教师有19人）。这类学校一般聘请当地专业音乐工作者任教、靠学费收入为主要经费来源，条件好一些的由单位或个人赞助了部分器材、设备。广州市有由广州钢琴厂与中央音乐学院合办的“钢琴培训中心”、“广州管乐培训中心“等10个课余艺术培训中心，有一万多少年儿童参加学习，对发展课外业余艺术教育起了积极作用。上海市文化局、教育局1986年召开了上海市业余艺术教育经验交流会，会上介绍八年来上海成立了业余艺校37所、艺术培训班2077个，学员76万余人，如以幼儿艺术教育为主旨的“圣音艺术学园”成立不到一年，招收学员400余名、设音乐舞蹈基础班、大、小电子琴班、手风琴班。开办后反响强烈。上海市妇联筹办的一所音乐幼儿园，原定只收60名学员，报名者竟超过2000人。

湖北武汉的“长江儿童课余音乐学校”成立一年，不用国家一分钱，招收学员360余人，学校还添置了钢琴、录音机等近万元教学设备，社会满意、家长满意、孩子高兴。

成都市少儿音乐教育已延伸到郊区农村、由成都市金牛区文化馆等单位牵头，一批热心的音乐工作者在市文教部门支持下，办起了成都市第一所农村音乐小学。

少儿课余音乐教育不仅在大城市发展，现已逐渐波及到中小城市。地处三线的渡口市，在市领导支持下，由市文联热心操办成立了“星期日艺术学校”，仅幼儿班就招收了200余名学生，成了轰动小山城的一大新闻。

广东中山市办“钢琴培训中心”现有104名学员，80%是4岁——11岁的少儿。由他们掀起的中山“钢琴热”，已使中山市在两年之内构置了300台钢琴，连郊区农村都开设了一个幼儿钢琴班（龙头环乡的“笑来幼儿园”），村里已购置九台钢琴，影响已及海外。

在开展社会集资办学活动中，一支实力雄厚，教师素质高，队伍稳定的力量是不可忽视的——即中央及各省市音乐艺术院校开办的课余音乐教育机构。1984年广州音乐学院借助社会力量开办的“广州市少儿课余音乐学校”第一个打开我国音乐院校办少儿业余音乐事业的新局面，创办之初就招生千人之多，在全国引起强烈反响，赞赏支持者有之，反对者也不少。经过几年的努力，他们制定了自己的教学大纲及有关制度、积累了丰富的教学经验，编辑了专用教材。在他们的带动和影响下，全国9所音乐学院及许多艺术院校相继开办了业余音乐教育：中央音乐学院各部门办的学员总数计600余人；上海音乐学院“星期日钢琴、小提琴指导班”由40余名中年教师积极筹划和参与，现已发展到近千人学生，在郊区、县学生和家长们热切求学精神感染之下，指导班每星期还派两名教师到奉贤县给农村孩子们上课；沈阳音乐学院附小业余部有学生400余人；西安音乐学院业余音乐小学有100余人；山东艺术学院音乐系业余教育部有学生350余人；等等。由于各音乐艺术院校师资队伍相对稳定，并有较丰富的教学经验，教材、乐器、课室、演奏厅等也均有比较可靠的保证，因此教学质量一般比较高，学生队伍较稳定，同时也为各音乐艺术院校准备了基础比较宽广的后备力量，对于改变长期来我国专业与业余音乐教育脱钩，人才培养结构呈倒金字塔状的不正常状态是个良好的开端。只不过目前业余音乐教育未纳入国家教育包括艺术教育总体规划之中，还处于无政府、无计划状态，因而未能更有效地发挥作用。

业余音乐教育中的私人教学、个体户是一个新鲜事物，这支力量目前还不大，且收费一般较高、质量有时不能保证，生源也不够稳定。但也有少数老教师多年潜心研究幼儿音乐教育，也教出不少优秀人才，为专业院校输送了不少好苗子，这支力量对于整个社会业余音乐教育来说，也是一支可以发挥作用的补充力量。

目前业余音乐教育已从草创期进入一个新阶段，少儿音乐教育的教研活动已提上议事日程，上海市成立了“童声合唱研

究”,他们举办专题讲座、组织内部和外出观摩、暑期合唱夏令营等活动，通过这些活动,促进了上海市童声合唱艺术的发展,1986年“上海之春”专门组织一台11个合唱队参加的童声合唱专场音乐会，受到全国音乐界的好评。

广州市在1986年底举行各艺术中心汇演活动，交流经验，组织研讨，推进了少儿业余音乐教育向纵深发展。

为使业余艺术教育健康发展，有关部门正在摸索逐步完善管理体制，1986年夏，上海市有关行政部门制定了《关于社会力量举办业余艺术学校暂行管理办法》，就是一个较好的例子。

成人业余音乐教育长期来只“业余”不“教育”，各地文化馆站、工人文化宫等经常组织业余文艺活动，但多偏重娱乐、演出，而对教育重视不够。近年来，开始出现成人业余音乐学校、夜校音乐班、培训班等机构，受到大家特别是年青人的欢迎。各音乐艺术院校在办少儿艺术班的同时，也开始注意成人业余教育，上海、天津、沈阳等音乐学院都办了单科函授音乐教育，中央音乐学院还办了大专性的文化夜大，培训文艺管理干部。在这中间有两家影响比较大的学院。

一是“中央乐团社会音乐学院”，该院在李凌同志倡议下经文化部批准于1981年成立，经过6年艰苦奋斗，取得了可喜的成绩，现经有关主管教育部门检查验收，经文化部会签，已批准为大专院校级学历，参加国家统考招生。

学院办学宗旨是提高在京文艺团体的音乐工作者和北京市文化馆站、中小学音乐教师的专业水平（包括少量有才华的业余文艺骨干和待业青年）。学制4年，不包分配。目前分设声乐系和器乐系（一度曾开设歌剧系和民乐系），今后在条件许可情况下，拟逐步增设系科。

学院的教师主要是由中央乐团一批有丰富舞台经验和长期教学经验，在社会上久负盛誉的艺术专家组成，他们中有杨秉荪、韩德章、张文纲、孙家馨、魏启贤、张利娟、李学全、章棣和、司徒志文等，现任院长边宝驹。

学院采用个别上主科为主，利用星期天及两三个晚上学习共同课：基本乐理、视唱练耳、和声、作曲知识、中外音乐史、外语、政治等课程，学员不脱产或半脱产即可学完正规音乐学院相似的课程。

最近，他们与北京市文化部门合作开办了两个进修班，专门培训文化馆站音乐干部和中小学音乐教师，学制3年，大专学历。招收了40余名学员，现共有学员100余名。

由于新中国建立以来各专业团体一大批有专长的老演员即将离开舞台，如何能继续发挥他们的专长，使他们晚年的积极性得以有用武之地，兴办此类业余音乐学院确实很有意义，社会音乐学院办学取得的成功也鼓舞了各省市音乐工作者，为业余音乐教育发展提供了许多有益的经验。

1985年，针对我国音乐教育落后，师资奇缺且素质不高和从事群众文化工作的各级文化馆站音乐干部业务水平普遍较低，又无专门的培训机构等等原因，由中国音协、山西省文联、音协山西分会等单位联合兴办了我国第一所新型函授音乐学院——中国函授音乐学院。

函授音乐学院现由李凌、赵沨任院长，特聘请了全国著名音乐教授、专家179名任专职兼职教授和各分院教学辅导教师。

该院现设作曲（学制4年）、音乐教育（学制3年）两系，按大专程度设置课程，开设了基本乐理与视唱练耳、音乐通讯、音乐欣赏、中外音乐史、民族民间音乐、和声、复调、配器、作曲基本技法、作曲概论、音乐教学法、声乐讲座、钢琴讲座、指挥等课程。学院的教学利用函授特点，将修养放在比较重的位置，但亦尽量进行技能技巧的教育，授课办法采用有声函授的教学方式，（即书面教材配以谱例音响），并开始摸索录像教学辅导的手段。为做到有计划、有组织的指导学员自学，除在每月一期的院刊上设教学园地专栏解答疑难外，还组织教授巡迴讲学团赴各地讲学辅导，并逐步在学员比较集中的省市设立分院或分理处，现已有广东、江苏、延边、大庆、郑州、西安、四川等七个

点，每个分院（分理处）均设专职人员负责工作。

该院经考试录取6000余名学员，其中音乐教师占80%，本着鼓励学习的原则，学员学历考核将经过严格的国家考试认可。一年来，在社会各界大力支持及广大师生院工共同努力下，该院取得了一定成绩，学员们不同程度地学习了许多新的知识。国家教委付主任彭珮云同志在1986年底召开的《国民音乐教育改革研讨会》总结报告中，充分肯定了中国函授音乐学院的工作。我国的成人音乐教育必将在今后有更加迅速的发展。

中国北方曲艺学校是由文化部兴建的我国第一所以培养北方各主要曲种的演员、乐师和编创人员为专门任务的中等艺术学校。1986年9月12日在天津正式建成。现设鼓曲演唱（包括京韵、单弦、山东琴书、河南坠子等学科）；伴奏音乐（包括三弦、四胡、琵琶、扬琴等学科）；诵说艺术（包括相声、快板、山东快书等学科）；以及长篇书等四个演、奏专业，招收初中毕业生，学制四年。还设有专门培养曲艺写作人员的文学班，招收高中毕业学生，学制二年。学校面向京、津、华北、东北、西北以及山东、河南等十五个直辖市、省和自治区，实行定向招生。第一期已招收学员22名。中国曲艺家协会主席、著名鼓曲演唱家骆玉笙担任了学校的“艺术指导”。

学科已均初步编写出了教学大纲和教材。

王济供稿

婴幼儿音乐教育

李 晋 瑗

婴幼儿音乐教育指从出生到六岁入学前这一年龄阶段儿童的音乐教育。随着人们对早期教育的重要意义和对音乐艺术在儿童教育中的重要作用的认识有了加深和提高，婴幼儿的音乐教育受到了托幼园所、家庭和社会各方面的关注。目前实施婴幼儿音乐教育的机构有托儿所、幼儿园、广播电台、电视台以及各种类型的音乐幼儿园和音乐学习班。这些学习班有的学习某种乐器，有的进行视唱练耳和唱歌等基本能力训练。另外，许多音像出版社为婴幼儿录制了大量的音乐磁带，许多儿童音乐刊物都开辟了幼儿音乐栏目，近几年婴幼儿音乐教育受到各方面的重视和得到的发展在我国是空前的。但与婴幼儿发展需要相比差距仍然很大。

托儿所、幼儿园的音乐教育

1. **教学大纲和教材**：音乐在托儿所、幼儿园既是一门课程，又是渗透到孩子生活中的一种活动。作为课程按教学大纲规定每一年龄班每周两节课，教学内容有唱歌、律动、音乐游戏、舞蹈、音乐欣赏和节奏乐等。1981年教育部颁发的《幼儿园教育纲要》中规定了音乐教学各部分具体的大纲要求。1982年——1983年全国幼儿园教材编写组编写了小、中、大三个年龄班的五线谱版音乐教材，由人民教育出版社出版，人民音乐出版社录成了磁带供幼儿

园教学使用。1980年中央卫生部颁发的《三岁前小儿教养大纲》(草案)，其中规定了音乐教学要求，各地根据教学大纲自行选编了托儿所音乐教材。

2. **师资**：托儿所、幼儿园的教师由幼儿师范学校培养，近几年虽然幼师有很大发展，但仍然不能满足广大幼儿园、托儿所的需要。托幼园所的音乐教师绝大多数是兼教其他课程的兼课老师，有专职音乐老师的园所是极少数。幼儿园教师的工作安排大致是这样的：幼儿园共有六门课，有的园要求每位老师都要教六门课，这样，所有的老师都要教音乐课。有的实行分科教学，一个班上两位老师，每人教三门课，这样，全园老师有半数要教音乐课。音乐是技术性较强的艺术科目，有的老师在音乐专业能力和音乐教育工作能力上还不能满足婴幼儿音乐教育的需要。近几年来，教育部门、音乐部门开始重视了幼儿教师音乐业务培训工作，开办了各种类型的培训班，主要培训内容是钢琴、声乐、风琴、手风琴、乐理等有关音乐技能技巧和音乐基本理论知识，这是十分必要的。可是作为音乐教师只有音乐专业能力还不够，还必须熟悉婴幼儿的生理、心理特点，具有在音乐教育理论指导下的合乎音乐艺术规律的教育方法。可是目前在婴幼儿音乐教育培训工作中，音乐教育理论和科学的教育方法的培训仍然是非常薄弱的环节。关键问题在于婴幼儿音乐教育的科学研究仍然是一块亟需开垦的处女地。据了解，许多教育科学研究所都没有专职音乐教育研究人员。近几年，虽然一些幼儿音乐教育工作者作了一些探索，但距满足婴幼儿发展的需要，差距仍然很大。

家庭和社会的音乐教育

由于计划生育提倡优教优育，许多家长认识到早期音乐教育有着启迪智慧、陶冶情操、促进孩子个性形成和发展等良好教育作用，他们开始重视婴幼儿的音乐教育，有的购置电声设备给孩子听音乐；有的创造条件让孩子学乐器。由于家长的重视，对婴

幼儿音乐教育的发展起了很好的推动作用。

为适应婴幼儿音乐教育多方面的需要，中央和许多地方的广播电台、电视台，都为幼儿安排有专题音乐节目。许多音像出版社出版了婴幼儿学唱歌用的歌曲、童谣，听音乐用的器乐曲和伴随孩子活动用的舞曲、律动曲、进行曲、体操配乐等。婴幼儿音乐教育更需要托幼园所、家庭和社会各方面的合作和互相支持。

为了促进幼儿音乐教育的发展、活跃幼儿的音乐生活，近几年来，中国儿童少年活动中心每年举办一次北京地区幼儿文艺汇演。今年5—6月间，中国儿童少年活动中心与文化部少儿司、中国音协、中国舞协等几个单位联合举办了北京地区幼儿文艺汇演。参加汇演的节目总共有230个，获奖的有60个。参加汇演的音乐节目有60个，获奖的音乐节目有22个。这次获奖的音乐节目品种多样：有京昆调、钢琴四手联弹、民乐合奏、电子乐合奏、手风琴齐奏、小提琴齐奏，还有独唱、合唱等。比往年节目更加丰富多采，集体参加演出的节目较多，更具有群众性。象这样的幼儿文艺汇演，全国有许多省市都举办过，有的形成传统，每年一次。

今年5—6月间，中国音协音乐教育委员会和北京师范大学教育系联合举办了奥尔夫音乐教学法学习班，聘请联邦德国功勋教师玛·施奈德夫人来京讲学，参加学习的学员来自全国22个省市自治区，共800余人。其中高师学前专业音乐教师、幼师和幼儿园音乐教师约149人。在学习班上施奈德夫人不仅为老师们上了课，还给幼儿园的小朋友、小学生上过课，此外，她还曾在西安、上海、南京、广州等地讲学。她在讲学中生动地介绍了奥尔夫音乐教育思想和教学方法。今年10月份中央电视台“七巧板”节目组织北京西城区鲍家街幼儿园的小朋友演播了介绍奥尔夫音乐教学的节目。

上海音乐学院教师、美国留学的音乐教育硕士马淑慧同志曾在上海、南京、沈阳、北京等地介绍了美国综合音乐感教学法，她还亲自到幼儿园和幼儿教师一起研究音乐教学，对活跃音乐教

育思想，推动幼儿音乐教育改革起了良好的作用。

婴幼儿音乐教育的新发展

由于开放政策，学习研究了国内外先进的教育思想和教育工作方法，开阔了眼界，活跃了思想，在幼儿音乐教育工作中开始重视幼儿音乐审美教育和对幼儿音乐素养、能力的培养和发展。这一教育思想的突破，对提高人民的音乐文化修养有重要意义。因为幼年时期形成的音乐文化素养和能力，会使他们终生受益，为他们成年后的文化修养奠定良好的基础。

婴幼儿音乐教育开始向胎教方面引伸，今年五月由中华医学会主办，在北京举行了“胚胎期教育与音乐”科研讨论会。由音乐界、医务界、科技界合作，开始探讨用音乐进行胎教和优教优育的研究工作，并由中华医学会出版社出版了胎教音乐——《秋夜》和优教优育音乐《春芽》、《小神童》。

1985年由北京师范大学教育系和南京师范大学教育系开始招收了研究方向为幼儿音乐教育的硕士研究生，这是我国首次招收培养高层次的音乐教育研究人员。

存在的问题和应注意的倾向

1．婴幼儿时期是音乐素质形成和能力发展的良好时期，又是智力发展个性形成的重要时期，可是目前不少托儿所、幼儿园的音乐老师的音乐专业能力和音乐教育工作能力都不能满足婴幼儿发展的需要。为了使婴幼儿在音乐教育中得到正常的、健康的发展，应当把提高婴幼儿音乐教师的音乐教育的业务能力当做当务之急来抓紧解决。

①由中等音乐师范学校培养婴幼儿音乐师资。

②设立专职的音乐老师或采用分科教学制减轻婴幼儿教师教学负担，有利于提高教学质量。

2．婴幼儿音乐教育的科学研究应当尽快地提到议事日程上来，音乐教育要跟上时代的步伐。今天的婴幼儿将是21世纪的建设人才，孩子天天在成长，目前这种状况拖延一年就会有许多孩子耽误了接受音乐教育的最佳期。

3．近年来出版了不少婴幼儿音乐磁带，这是关心婴幼儿音乐教育的大好事，但是有的磁带艺术质量还很差，希望音协和音像出版部门的领导加强监督检查，保证质量。

乐 器 改 良

张 茂 林

一、我国民族乐器改良的回顾

一）改良概况

从1976年到1985年，公开报导和介绍的民族乐器改良方案达百余项，涉及的乐器有几十种。其中，提出改良方案较多的乐器有扬琴、低音拉弦乐器、二胡、笙、筝、笛，其次是阮、三弦、柳琴、琵琶、古琴、月琴、板胡、唢呐、管子、箫、锣、鼓，以及少数民族乐器马头琴、巴乌、芦笙、侗笛、闷笛等。还有一部分恢复发掘的古代乐器，如箜篌、轧筝、方响、埙、胡拨四（蒙古族）、斐特克纳（锡伯族）等，它们也都在原来的基础上实现了某些改良。更有一些从改良的愿望出发所研制成的新型乐器，如巴乌笙、坠板胡、京二合琴、加筝扬琴、多用扬琴、浪琴、琴鼓、27音渔鼓、双音木鼓等。随着电子技术的普及，一些改良者还在民族乐器上进行了电声化的尝试，短短几年之间，研制出了电古琴、电大播、电中阮、电琵琶、电扬琴、电三弦等诸多品种。

上述改良活动，各自获得了不同程度的成功，取得了可贵的经验。乐器改良是个破旧立新的过程，是在传统基础上的破和

立。因此，争论广泛地存在着，绝对无异议的改良几乎是找不到的。象双千斤二胡和板胡，改良中阮、大阮，改良三弦，中、低音加键唢呐，中低音加键管，扩音笙，排鼓等是属于相对来说争议比较小的改良或创新乐器。

（二）比较重要的乐器改良会议

近年，共召开过三次全国性的乐器改良工作会议。

第一次是1977年，由轻工业部二轻局主持召开的"全国重点地区低音民族乐器改革工作座谈会"。北京、上海、天津、广州、沈阳、苏州江苏等地的一些科研和表演团体派人参加了会议。会上展出和试奏了各地带来的改良乐器，交流了建国以来民族乐器改良和创新工作的经验，并着重讨论了民族低音拉弦乐器改良和创新的有关问题。

第二次是1981年，由中国音协民族音乐委员会、文化部科技局、北京乐器学会联合举办的"全国民族管乐器改革座谈会"。来自全国各地的乐器制造、研究部门及文艺团体、院校的近百名代表参加了这次会议。带到会上的各种改良笙、笛、箫、唢呐、巴乌、埙、排箫等共计110多件，发表论文30余篇。会间进行了试奏和交流。座谈涉及到标准化、规范化问题，并提出改良工作应同时重视8亿农民的需要。

第三次是1984年，由文化部艺术局与轻工业部二轻局联合主持的"全国民族拉弦乐器改良工作会议"。来自21个省市的艺术院校、文艺团体、科研单位、乐器工厂、地方学（协）会的86名代表出席了会议。会议收到论文27篇，各类改良乐器61件。会上宣读了部分论文，交流了经验，介绍了改良工作中存在的各种实际困难。会议呼吁文化部和轻工业部尽快联合组建乐改领导小组，加强对乐改工作有组织有计划的领导，解决乐改工作面临的某些关键性问题。

这三次会议，体现了国家职能部门对于民族乐器改良工作的重视和关怀，在全国范围内发挥了重大影响。

二、改良的思路

乐器的改良，有的是出于结构稳定性方面的考虑，有的是为达到增大音量、扩展音域、健全半音(解决转调)或美化音色的目的，有的旨在发展演奏技巧及民族乐队的建设，但大多是把上述各方面予以综合考虑的。总而言之，改良是为了提高乐器的质量，发展演奏技巧，扩大表现上的自由度，增强对各种不同演奏形式的适应能力。

乐器改良的目的大致如此，但解决问题的方法却不尽相同。每个改良者都会有自己的思考和选择。他们往往通过不同的途径去趋近某一目标。比如在解决筝的变音转调中分别出现了改变琴弦长度（截弦式）、改变琴弦张力（拉伸式）和采取互为补充的复体结构（蝶式）等三种思路；二胡在扩展音域上出现了设置“双千斤”和增加琴弦（一般是加一根低音g弦）的不同尝试；而笛子在补全半音上酿成了“单纯加孔”与“既加孔又加键”两种对立路线的争论。……

这些不同的思路，有的会在相当长的时期内共存，有的则会通过改良者的思考、交流、讨论和实践的检验而逐步统一到一个新的起点。

三、关于民族乐器改良的讨论

十年来，我国的民族乐器改良围绕着民族乐队的建制和传统的继承问题，进行了较为广泛而深入的讨论。

对于到民族乐队建制，有如下比较统一的认识：在较大型的乐队中，作为乐队的基础，低音拉弦乐器是不可少的；为弥补乐队中、低音的不足，还应通盘考虑乐器的系列化问题，合理地、有选择地去发展某些乐器的中音、次中音、低音等成员；乐队中的常规乐器（特别是旋律型的），应解决转调问题以及转调后的

演奏风格问题；一些个性太强的乐器，从乐队整体音响考虑，须适当削弱其个性一面、加强其共性一面。此外，还有一种相当普遍的看法：乐器的个性强，反映着在特定条件下的创造性的音响追求，是一种特殊光彩的显示和放射，在一定程度上代表了一个国家一个民族的音乐风格。因此不能用简单的粗暴方式去压制去改变。为适应乐队的需要，宜取一种既能保全个性、又能加强共性的两全之策。如笛子增设笛膜控制键，即是一个"两全"的典型实例。

传统的继承，是乐器改良工作中一个十分重要而棘手的问题。一般认为，"改良"的"改"是手段，"良"是目的。既要改，必对传统构成不同程度的损害。既要良，又必是在传统基础上的良。因此，人们都十分重视在保留尽可能多的传统的前提下去实施改良。乐器的传统内容包括结构、外形、音域、音量、音色、音阶、音位、音响风格、演奏技巧等等。一项改良活动，不可能是在上述各个方面都截然分离的情况下去进行，事实上它们之间都是互相联系、互相影响的。笛的加键，在音列的构成上充实、满足了变化半音的演奏和转调，然而却丢掉了或削弱了一些传统的技巧和音响风格。扁筒二胡的设计，使音量明显增大，但却使传统的音色有所丢失。因此，比较一致的看法是，一项改良，在造型、音色、音位规律、音响风格上的传统，应当尽可能保留；音域、音量、音列构成、技巧上的传统应当予以发展；而结构上的传统则不必过分拘泥。目前我国的大多数改良实例，都是遵循这一原则的。

四、1986年民族乐器改良的动向和概况

1986年，国内的民族乐器改良工作仍在广泛深入地进行，并出现了一些值得重视的动向，取得了不小的成绩。

（一）动向

- 从繁荣民族艺术出发，从组建蒙古族民族乐队为前提，赤

峰市民族歌舞团组织力量对蒙古族乐器进行了全面有计划地发掘和改良。他们的经验将会推动我国其它少数民族的乐器改良活动和乐队建设。

·川剧是我国戏剧园地中的一朵鲜花。随着川剧音乐的发展和观众欣赏要求的变化，原来所使用的打击乐器已不能适应形势发展的需要。为此，四川省川剧学校和成都五一乐器厂联合研制了一种轻击型的定音川大锣和定音川堂鼓，用于川剧伴奏，收到了较好的效果。这两种川剧乐器的改良和应用，在一定程度上反映了我国戏剧艺术的发展趋势和要求。

·今年8月，由武汉市艺术研究所和武汉歌舞剧院联合主办了一次“全国部分省市笙规范化探讨会。”十几个省市的笙演奏家、制作技师、专业教师及有关专家出席了会议。会上全面分析了笙改良的现状以及给制作、演奏、教学所带来的诸多不便，重点深入讨论和研究了笙的规范化问题。代表们摒弃门户之见，从目前各地民族乐队演奏情况和教学需要出发，取各派精华，融各家特长，提出推行一种26簧D调笙的新方案。同时也肯定了17簧笙（包含由它派生出的21簧笙）以及36簧加键笙、36簧抱笙、低音排笙在现行演奏、教学中的作用。这次会议表明：民族乐器改良在品种百花齐放之时，开始了有益的反省和思考。

（二）见于今年报刊或以其它形式公布的改良乐器（包括出于改良目的的创新乐器和发掘基础上的改良乐器）

·25簧导管笙　江苏昆剧院朱杰设计。此笙的第三排笙苗设在第二和第四排笙苗的中间，取音借助于导管。音域为$d \sim e^2$，有9个变化半音，基本上可满足吹奏临时升降音和转调的需要。笙斗盖和笙嘴采取螺纹旋接方式，拆装方便；并备有长短不同的笙嘴，供换用。

·三叶笙　山东省金乡县周炳玉设计。此笙在外形上与传统方笙、圆笙有较大不同。笙斗呈叉开的三叶状；笙苗也相应分为三组，每组两排共六苗。它的按音孔均处在外侧，一个手指能同时按住多个音孔，取音动作幅度小，易于出快。笙苗分布对称，

吹奏时笙体比较稳定。设计者认为，此笙的左右两组苗仍存有加苗增音的可能性。

·坠新胡　上海食品进出口公司冷冻三厂巍峰、上海音乐学院曾和耘、上海前进机械厂鸿江设计。这是一种在坠胡的基础上改良、研制成的既能拉奏又能弹奏的综合型乐器。它采用配套“复合琴马”（既大小两个琴马）和双毛弓，琴杆下方开有定弓槽，能拉奏不同音程的双音和简单和声。拉奏时为传统的坠胡声，弹奏时为传统的三弦声，并保持了原坠胡和三弦的传统演奏手法。

·古琴（系弦装置的改良）　陕西省文化文物厅音乐研究室李明忠设计。改良装置包括轸匣、琴簪和弦轸。琴簪穿入轸匣尾部，平挂于两雁足之间。七条弦分列缠绕在轸匣内的七枚弦轸上。该装置调弦省力、省时，可对每条琴弦的音高单独进行大幅度调节和微调；制作和装卸简便。

·琵琶（活动山口）　中央音乐学院林石城设计，上海铁路局上海机务段沈善安研制。其结构是在琵琶山口与第六相之间安装一个滑杆，另有一个滑块贯穿在滑杆上；滑块的一端压在四条琴弦上，另一端有旋钮。演奏时，根据乐曲需要把滑块下拉或上推至某一相的顶部，旋紧旋钮使滑块紧密地压在四条琴弦上即可。琵琶安装了活动山口后，仍可使用原山口。转调时，运用活动山口，可保留琵琶的各种原有技巧和演奏风格。

·高音阮　中央广播艺术团民乐团王仲丙、大连市歌舞团林吉良设计，北京民族乐器厂制作。这是出于阮族乐器系列化的考虑而设计的。高音阮有琴弦四条，定音为$gd^1g^1d^2$，比中阮高八度。它可作为民族乐队中的高音弹拨乐器使用，同时也是件很有发展前途的独奏乐器。

·微调高音阮（两种）　西安音乐学院宁勇设计，郭林制作。一种装四根弦；另一种装六根弦（第1、2弦为双弦、同度）。音域为$g \sim d^4$。该阮可与小、中、大、低阮配套使用。

·轻击型定音川大锣，定音川堂鼓　四川省川剧学校刘定余

设计，四川省川剧学校、成都五一乐器厂研制。川大锣由12面锣组成，分置于两个锣架上。定音范围为$f \sim f^1$。轻击时可避免强噪音响，发音柔和，音质纯正，基频稳定。定音川堂鼓是与川大锣配套使用的系列型乐器（共5面鼓）。鼓框内装有一个内圈，旋动旋钮可使内圈上顶鼓膜，调节鼓膜张力，达到变音的目的。每面鼓的调音幅度大于、等于小三度。整个系列的定音范围为$c \sim {}^{b}e^1$。

·宛胡　陕西省商南县剧团陈兴华设制。这是出于完善豫剧主奏乐器三大件之目的而研制的一种新型拉弦乐器。宛胡采用面板外音口倒向出音的封闭式共鸣结构，产生柔和、含蓄、圆润的独特胡琴音色。它发音比二胡丰满、有力度感；并能与竹木管乐器协调。

·37音瓷瓯　景德镇市歌舞团姚泉荣、刘少军设计。这是一种根据古代文献资料发掘改良的旋律型体鸣乐器。它以37只分三行纵向排列、直立悬空固定的加彩青花玲珑瓷汤盆与平盆作音源。音位采取六律六吕排法，即上下邻音为大二度，左右邻音为小二度（边侧两排为对称同音）。音域为$g^1 \sim g^3$。其下部装有电磁拾音器，除能扩大音量、延长余音外，还可产生波音效果。37音瓷瓯可单音击奏、轮奏和刮奏，能适应慢速的、快速的、五声的、七声的、半音阶的、转调的、二声部的等各种类型乐曲的演奏。

·发掘改良的蒙古族乐器——“雅托克”等八种：　赤峰市民族歌舞团研制。“雅托克”(蒙古筝)，系在民间12弦筝的基础上改良研制成的19弦、21弦高中低音三种乐器。“瓦尔喀毕力尔”，是高音簧管乐器（单簧），管身竹制，上开9孔（前7后2）；两端装牛角管束。哨片苇制。“茂登朝尔”，管乐器，是蒙古族最古老的民间乐器之一。演奏方法是连吹带吟，独树一帜。发掘的乐器为竹制，管两端开启。管身上开3个指孔。“竖胡笳”，参考陈旸《乐书》所载大小胡笳和蒙古族地区所流传的资料研制。乐器木制、瓶状、开7孔，上装复簧，竖吹。“喀喇沁横胡笳”，根据1907年拍摄的喀喇沁王府的两张照片和一些文字资料完成的，属簧管乐

器（金属簧片），管身上开3孔。“火不思”，高音弹拨乐器，参考《元史》记载和“苏古笃”的形制研制，共鸣箱蒙薄木面板，张弦四根，用拨子或假指甲弹奏。“诺门图火不思”，中低音拉弦乐器，亦可弹奏。研制时参考喀喇沁王府乐队照片中的带弓火不思，按比例放大了共鸣箱，上蒙木质面板，开音孔两个，琴体内设音柱。“西纳干胡尔”，高音拉弦乐器。改良时缩小了共鸣箱，蒙木制面板，两侧开音窗；张丝弦两根。

舞台音响技术发展概况

宋效曾　王世全

我国的舞台音响起步较晚，在70年代以前，剧团和剧场几乎没有电声设备。有些剧团使用电声基本局限于做模拟各种声音的"舞台效果"；剧场局限于会场扩声。其设备基本是民用级的带收音机的扩音器。如美多牌、宇宙牌等电子管扩音器。这种机器本身有一个简单的前置放大器，可以接入1至3路话筒，有一路线路输入。扬声器多为自己组装，功率在40W以下。

70年代初，杭州生产了6路前置放大器，输入阻抗为200Ω，系广播系统为了会议设计的，勉强用于舞台扩声。北京、上海试制了我国第一代电容话筒，开始探索舞台专业扩声器件的生产。

1974年，为出国需要，由电子工业部（当时的四机部）组织六省市18个厂家，生产了舞台音响系列产品。这是我国第一套专门用于舞台演出的音响系列，其中绝大部分器材属于我国首次生产的专业级扩声器材。

这套音响系列有：

（一）话筒：

电容话筒CR1-3、双动卷话筒CDZ1-1，和电容话筒CRG1-2。

（二）调音台：

杭州的西湖十四路调音台。（带多频补偿，两路输出）

（三）功率放大器：

杭州的3×50W　晶体管功放。

北京的DK—100电子管功放。

（四）组合音箱：

北京第一无线电厂、天津电声器材厂、南京无线电二厂，三个厂家的20W组合音箱。

（五）录音机：

北京的长城牌便携开盘录音机。

（六）声级计：

有江西4380厂研制声级计。另外各厂家配套生产了三芯话筒线、喇叭线、折腿式三角话筒架等。

此后，广州生产了CB10型立体声调音台、杭州生产了16路调音台、电子工业部生产了CR1－5电容话筒、CR1－7超指向电容话筒、北京生产4×50W晶体管功放，上海生产了R80电子管功放。四川生产了电子混响器、移频器等设备。上海生产了无线话筒和六路无线接收机。

这样，国内生产的专业级舞台音响器材基本配套了。但还停留在第一套产品的水平上，发展不大，其原因主要有：

一、缺乏专业交流。厂家认为不如生产经济效益高的民用产品；使用单位无经费进行定期、有效的学术活动，不能向厂家提供意向较为一致的发展意见。

二、文化事业经费太少，剧场无力购置或更新必备的设备，大多数剧团也只能在10年左右逐步更新。一些经济上有办法的单位又大量进口国外产品，造成国产设备滞销，形成虚假饱合。

三、国内元器件质量差不能保证专业音响质量，也是造成整机厂发展缓慢的原因之一。

舞台音响管理技术，在60年代以前，基本限于“舞台效果”，用来模拟各种幕后音响。现在仍是舞台音响工作的重要组成部分。

十年动乱中，扩音机成了社会上打派仗的一种工具，致使环境躁声剧增。当时舞台演出，也一味追求声势、气派，声音越大越革命，这种不顾艺术效果的影响，至今仍未完全消除。

70年代初，一些文艺单位开始设舞台扩音专业人员。十多年来，对舞台扩声技术进行了一些探索，在全国已形成一支专业队伍。但也应看到：这支队伍由于没有严格的专业培训，没能组织学术交流，管理水平不高，在演出中没能恰如其分地做好扩声工作。

80年代，由于迪斯科和流行歌曲的风靡一时，近讲话筒的大量使用，舞台扩声又产生了一种新的格调。由于流行音乐的扩声，需要大量的中间加工设备，就要求管理人员对设备的了解更广泛。但目前，一味追求娇声嗲气大音量，而不顾严重失真的情况还是比较普遍的。

舞台扩声方法：多年来戏曲舞台及一些歌舞话剧舞台采用“台口三柱香”方式。声场拾取极不均衡。但这种方式长久以来仍在采用，说明新的扩声方法扩声技术研究进展极待改进。

在十年动乱中，一些本不需要扩声的舞台演出，如古典音乐、歌剧等也依赖了扩声，近一二年来一些团体、剧场开始取消扩声，这在强声充斥舞台的环境下，演出是艰苦的，经过几年努力，象北京音乐厅已确立了不用电声的条件是一种新的演出环境。

舞台电声方面的专业刊物，至今只有电子工业部电视电声研究所办的一份“电声技术”而且较偏重于工程方面。而属于操作管理技术方面如录音，扩音等新技术、新产品介绍的专业刊物还没有。上海出版的“无线电与电视”、北京出版的“无线电”两种刊物，偶尔刊载一下这方面的文章。总的看，理论上的指导、交流作用，远远不能满足专业工作者的需要。

广播电影电视的音响与录音

曾文济　宋培福

回顾我国广播、电影、电视发展的历程，初期阶段广播事业只有面向国内外听众的中、短波调幅广播，技术手段比较落后，只能提供口播（直播），播放粗、细纹胶木唱片，以及播放钢丝带录音节目，用磁带制作节目是从50年代中期开始，此后不断有了提高和改善，但都仅限以单声道节目。从80年代开始发展到每个大城市都有了调频立体声节目，省级电台都健全了自已制作和播出立体声节目的音频技术系统，从而高质量的磁带录音节目取代了口播和唱片，在调频立体声广播中，部分电台已开始采用先进的激光数码唱片进行直播，大有逐渐取代模拟录音的趋势。

电影从黑白片过渡到彩色宽银幕片，今天已发展到环幕全景立体声电影。北京已有了能放映立体声和六声道立体声的影院，立体的画面配上立体声的音响给人们身临其境的感觉。

电视是继广播电影之后发展起来的视听综合艺术，电视音响也由简单的直播，影片光学录还音发展到六、七十年代用16毫米影片制作电视有声片拷贝，80年代开始，电视节目的声音制作进入录像阶段、影片的形式完全被取代。用录像和模拟录音相结合，采用了电子同步连锁进行录、配音及多声轨立体声录音的工艺。

1986年的一年中，在音响界是很有成绩、很有收获的一年。这一年世界著名男高音歌唱家卢契亚诺·帕瓦罗蒂与意大利热那

亚歌剧院来华演出。

为了保证演出效果，帕瓦罗蒂特地邀请了美国的Sound Hire声频服务公司负责音乐会的扩音工作。美声唱法使用扩音器材，一般说无论是声乐界还是音响界都会持否定态度，然而Sound Hire扩声系统所产生的效果，却给人留下非常难忘的印象。

帕瓦罗蒂的音色是那么清彻、透亮，而乐队的声音又是非常融合、亲切，扩音很好地保持了乐队演奏的整体感、层次感和音量扩大了的传统大型交响音乐的真实质感，这种成功的扩音效果为国内音响工作者提供了一次很好的学习机会。中央人民广播电台向全国用调频立体声转播了这场音乐会实况。中央电视台作了实况录象，并录制了演出实况的立体声磁带，取得令人满意的效果。

帕瓦罗蒂演出的歌剧《绣花女》，由中央电视台与意大利电视台首次合作进行实况录像，现场直播，并通过卫星向意大利传送，这场转播对电视音响工作者来说是一次很好的实践机会。为了搞好这次转播的声音工作，我们使用了配有24路调音台的录音车，使用了音质优良的电容话筒，并在乐池、台口、台侧，幕后的场景中及观众席中设置了20几只话筒，意方导演给予这次转播的声音工作很高的评价，认为“画面水平一般，声音质量一流”。帕瓦罗蒂的歌唱艺术通过电声技术手段得到了完美的表现。

1986年，中央电视台举办了全国青年歌手电视大奖赛，并向全国直播了这一比赛的实况。这一实况直播具有一定的难度，首先是场面大，乐队，参赛者，评委，评判长，报分员，主持人以及现场观众的声音都要收录，并要在现场进行高质量的扩音。为了适应通俗唱法全部使用电声乐队伴奏的特点，我们使用了24路调音台。事先我们反复熟悉了节目的次序及每个节目的配器特点。为了让现场评委聆听到客观公证的声音，我们一视同仁地为所有参赛演员选择了最佳的音响技术条件，节目进行中对音色音量不作任何的加工修饰。

在此基础上，1986年的国庆电视文艺晚会的音响工作，我们

又进行了更进一步的探索。如同电视大奖赛一样，这种现场直播不光要考虑到播出效果，也要考虑到现场的几百名群众演员——他们既是观众又是演员。现场音响不光要使他们听清，而且要使他们受到鼓动和感染。为此，我们使用了比较先进的JBL专业扩声系统，扩声功率达2000W。同时为了兼顾电视播出和现场音响，我们的调音工作是分别进行的，由现场拾音，现场扩音。先期录音，录像的节目现场还音，以及综合总调音几部分组成，以此适应节目场面大，场景多流动性强的特点，使音响工作得到成功。

中央电视台1986年曾经录制了《古今戏曲大汇唱》。按照导演的意图，整个节目要按实际舞台演出方式进行，由于是古今戏曲，各种唱段中大量使由了电声乐器配器，大型管弦乐队加电声和戏曲特色乐器及民族打击乐的融合，录音的难度是较大的，所有的节目我们在音乐录音棚经过细致的加工，导演要求做到不让现场观众从听觉或视觉上看出有先期录音的痕迹。为此，我们在先期录音时就在每个节目开始前录上了只有乐队指挥才熟悉的提示暗号，实况演出时，在指挥身边放一个小喇叭专门播放提示暗号以供指挥作出准确无误的指挥手势。而观众从扩音喇叭中听到的是没有提示暗号的完整录音，这次古今戏曲大汇唱的演出采用了专业的美国ALTEC扩音喇叭，播放在录音棚里精心录制的立体声磁带，给观众带来身临其境的艺术感受。由于音响工作与指挥配合默契，加之扩音效果逼真，观众根本觉察不出这是放录音，甚至连坐在观众席中的参与本节目的作曲家当被告知，晚会的全部演出放的是录音时，竟连连摇头不敢相信。

1986年，中国录音录像公司与东方歌舞团在工人体育馆举办的百名歌星为献给“世界和平年”让世界充满爱的音乐会，也是采用播放录音的形式，这种演出形式如果采用现场实况演出现场音响扩音是难以取得良好效果的，一方面由于乐队庞大电声乐器多，更重要的是一首歌众多演员轮番唱，往往是一个演员唱一句，活动面大话筒无法进行传递，不同演员的音量音色各异，情绪力度的恰当表达都是很难搞好的，而采取放录音的方式既给观

众听到了演播室中经过精心制作的完美的音响效果，又可以使演员得以放松集中精力表演，使舞台效果更加完美。

1986年中央电视台、北京电视制片厂等单位先后引进了电子同步连锁系统，这种系统能够把几台录音机同录像机连锁起来，使之同步准确地运转，并选择准确的录音插入、跳出点，能够做精确的编辑，并能代替人工往复地寻找磁带上任何一点，这种同步连锁系统的使用，对提高配音工作质量和效率很有好处。

1986年，北京人民广播电台的24轨音乐录音棚建成使用，这是目前国内电台系统最完善的录音系统之一。

1986年，北京电影制片厂音乐录音棚建成启用，该录音棚使用的是世界一流的Neve8128电脑化调音台，功能、音质都堪称一流，这个录音棚建成使用使得电影音乐录音跨入了多声轨立体声录音的先进行列。

1986年中央人民广播电台全国电台立体声轻音乐，录音评比和立体声戏曲节目评比活动。采取播放录音、专家现场评定给分的方法，评选出优秀节目。这次评比对于从事电台节目编辑和音响导演工作是一次很好的学习、交流，促进的机会。

1986年声学研究所继续举办全国录音师学习班，为广播电影电视系统培养专业人材。

1986年国内多声轨数码录音已经起步，数码录音具有噪声级低失真小动态大、频响宽以及多次复制音质不变差等一系列优点，毫无疑问数码录音是今后发展的趋向，国内将逐步推广应用。

1986年电脑化调音台已在广播、电影、电视、唱片制作系统全面推广应用，电脑调音台能够把录音制作时调音台的工作状态、各可调部位的参数记忆下来，并可由电脑实现缩混自动化，有助于制作高质量的音乐节目。

近年来，国内音响技术正在飞速提高，有些方面已经达到世界先进水平，但总的看来在音乐录音，广播质量，电影电视音响方面与国外同行相比，还存在不少差距，这有待于音乐工作者和音响工作者共同努力。

录音与音乐

——谈谈录音工艺的发展

熊国新

音乐属于时间表演艺术，为了把转瞬即逝的乐音录制成可供人们随时欣赏的有声艺术品，首先要归功于1877年爱迪生发明的留声机。百余年来，随着电子技术的发展，今天专业的录音设备已使用高质量传声器、几十路输入和输出的调音台、24轨甚至更多轨迹的多轨录音机、以及延时器、混响器等效果设备。数码音频技术的崛起，提高了录音系统的技术性能，创造了新的音响效果。声音记录已从“留声”进入到真正的高保真时代。

一、我国录音工艺的发展。

我国50年代以前的录音工艺十分简单，主要采用单传声器拾音。录音时大多把传声器放在指挥的位置，并高于演奏者的头部。对于不平衡的乐队，只能依靠调整演员在传声器前的相对位置，以获得整体的平衡效果。这种录音方式是把演奏和录音环境的音响条件作为整体，一次拾取，比较适用于音响平衡的音乐节目。录音室的体积和室内混响时间要能适合演奏的要求。一般选用长混响的录音室，以音乐厅的录音效果最佳。但是，为了求得声音的平衡和录取优美的音质，将要花费很多时间去找寻最佳拾音点和调整演员们的位置。

为了弥补上述录音方法的不便，随着电子技术的发展产生了调音台。录音时，可以在小音量乐器旁放置辅助拾音传声器，经过调音台的电混合，然后进行记录。由于在单个或分组演员前单独安置辅助传声器，整个音响效果的平衡有所改善，层次也较分明。

为了适应这种多传声器的拾音需要，多路输入的大型多功能调音台问世了。同时，传声器种类和型式增多，电容传声器的应用等为录音音质的提高创造了条件。录音机和录音磁带性能改善，确立了延用至今的磁性录音技术。高质量的监听系统为进行音响调整提供了保证。为了改善音质，开始运用人工混响器、延时器等音响加工设备。

1957年，商业上的立体声唱片开始投入市场，为了录制出在重放时能使声音有明显空间感的立体声节目，相应地产生了一套立体声录音技术。

从60年代开始，在欧美等大城市出现了时兴的大众音乐，爵士摇滚乐等轻音乐。这些音乐虽然演奏的人数不多，但是其音乐的节奏、乐器之间的音量差别，电子乐器的应用，以及特殊效果的追求，给多路传声器的录音技术带来新的困难。对于这类节目的录制，人们总想力图做到只拾取单个乐器的声音，尽量使它与其他乐器有更大的声隔离，这样就要求采用时间或空间能分开的录音技术。另一个重要因素是欣尝习惯的改变，听众对非自然音响效果的追求，要求录音进行额外的艺术创造。所以，整个录音效果不可能在一次录音中完成，必须先通过拾取、记录，后期加工，以创造出听众追求的音响效果，这就是现今广泛采用的一种新的录音工艺——多声道录音工艺。

多声道录音工艺把一个音乐节目的制作分成两个阶段：前期拾音和后期加工。虽然过去的录音工艺也有后期加工，但它只能对节目的整体进行加工，而不能对这个节目中的各个演奏部分单独进行修改，不能改变已经录制好的各声部之间的比例、平衡。而多声道录音在前期录音中，只是把原始的录音节目按声部或

需要，分成很多独立的声道记录在磁带上，要求原始的声音素材是一种不加任何音响调整，包括不受房间混响影响的声音，即所谓“干”的声音。在后期加工中，以先期录音的磁带作为“节目源”进行混合和音响加工。节目质量更多决定于后期加工中的电声过程。

70年代，数码音频传输技术出现，自从Nave公司首先于80年代初开始试验和在BBC公司应用数码调音台以来，各种类型的数码调音台相继问世，数码受话器和耳机也在试用之中，数码的传声器和扬声器也正在探索研究。音频设备的数码化将是80年代的主要趋势，录音工艺的系统数码化也将为期不远。

录音工艺主要涉及声电转换现象。声电现象是一种连续时间，连续振幅的信号，以往的录音工艺都是模拟式的，它用一种新媒介的物理特性产生的信号来模拟前一环节的信号。

数码录音与模拟录音是完全不同的一种新工艺，它是以离散的数码字信号表示连续时间和连续振幅的音频信号。

数码录音能提高录音工艺的技术质量。例如数码化的音频信号在传输、复制过程中可以减少失真；采用数码技术处理音频信号有利于自动化和增加灵活性；数码录音机的性能明显优于现代任何模拟录音机，提高录制质量；音频设备数码化将是80年代录音工艺的方向。

二、录音工艺的动向

现今音响软件（唱片、录音磁带等）已成为一种十分重要的工业产品，高保真音响已进入到家庭之中。由于电子音乐的发展，CD（高密度）唱片的商业化，以及对新的音响效果的追求，作为音响软件的先期部门——录音，将随着新的需要和新的科技发展发生很大的变化。

1. 数码化和新的记录媒介的应用。

音频数码化对于提高声音在录制、传输、重放等环节中的质

量是毋庸置疑的。而其更主要的潜在作用却是促使新媒介的应用和录音工艺的程序化、自动化。

磁带作为声音的记录媒介至今已有40多年的历史，在这期间，磁带的质量不断提高，但是，磁带作为数码录音的工作过渡的贮存媒介并不适宜。例如，为找寻指定的磁带位置的速度受录音机机械传动系统的限制，又如，剪接时，磁带要受到物理上的损伤，CD唱片的问世给采用新的记录媒介开拓了道路，与录音节目磁带相比，CD唱片除了在质量和操作控制方面有许多优点之外，在经济上也十分有利，现今CD唱片以作为很多电台立体声广播的节目源。

此外，由于历史的原因，在录音工艺中记录部分与调音台是分开的。但是，音频数码化之后，采用CD－RAM（随机存取记忆）或其他的EMOD（可以抹录的光磁媒介）作为媒介，并利用计算机进行随机存取的剪接就可以把调整和记录结合起来。

最早采用CD－ROM（只读贮存）作为记录媒介的是数码取样的键盘乐器。CD－ROM的应用可使录音室变成一个具有丰富音响和音乐资料的图书馆。

2．计算机的应用

现今采用计算机的调音台很多，计算机可以帮助录音师记忆、贮存在节目录制过程中对声音的处理过程、能帮助录音师完成许多复杂而烦琐的操作。音频数码化以后，计算机将成为录音工艺程序化、自动化的中枢。

更重要的是计算机与电子乐器连接，进行录音节目的创作或先期录音，这样可以把大量的家用计算机结合到录音工艺系统中来，扩大了录音室的范围，很多演奏人员可以在较小的场所，甚至家里进行先期录音。这样就完全改变了传统的录音工艺形式。

3．时间码和视频系统

未来的录音工艺将越来越多地与时码和视频系统发生联系。用时码找寻录音节目在媒介上的地址，用时码进行多台设备的同步工作，用显示器显示出录音操作过程和已经记录和贮存的录音

数据，这些已经是现代录音工艺中经常采用的方法。由于CD唱片的应用，声画的结合就更为密切了。

三、音响软件

虽然有效果很好又实用的开盘式磁性录音系统，但作为室内或家庭重放用的音响软件，主要还是唱片和盒式录音节目磁带，它作为一种商品，由工业部门大量生产。现今我国每年生产大约一亿张唱片和几千万盒盒式录音节目磁带。

原始的唱片录音采用腊盘，这种腊盘质地精细均匀，录音前还要把它刨平。全部录音过程需要在控制温度的条件下进行，以防腊盘变形。现代唱片录音使用表面喷一层醋酸纤维胶质的铝盘。虽然它的性能稳定，也需要一个防尘的温度受控的工作条件，以防灰尘污染和铝盘变形。

唱片录音用的设备是刻纹机。最早的唱片录音是直接把声音放大，用刻针在腊盘上刻出调制的螺旋声槽。现代的唱片录音是先把节目录在磁带上，然后重放，使信号经放大器放大，再送到一台高精度的刻纹机上利用电——机转换原理，在胶片上刻出调制声槽。接着，用已刻好声槽的胶片，经过电镀、制板和热压等工序在车间进行唱片生产，

早期的粗纹唱片质量很差。转速为每分78转，一面唱片的放唱时间只有3—4分钟。50年代初开始有了密纹唱片，唱片转速改为每分$33^1/_3$转和45转。密纹唱片的质量明显提高，放唱时间可达25分钟。大型的音乐作品也可一次放唱。1957年立体声唱片正式投入市场，使高保真的音响重放开始进入家庭。由于数码技术的应用，1982年商业化的CD唱片问世了。这种利用激光拾取数码信号的CD唱片放唱时间长（约一小时）；不存在唱片磨损的问题；不会受指印、水渍粘污而影响放音质量；操作灵便；CD唱片是目前最理想的一种音响软件。

除了唱片以外，目前还流行着一种经济、方便的音响软件——

盒式录音节目磁带。盒式录音机是从1965年由荷兰菲利浦公司发明并开始投放国际市场的。由于我国的具体情况，虽然其放音质量并不优于唱片，但近年来发展特别迅速。盒式录音节目磁带的制作一般采用32：1或64：1的高速复制机，即一个小时的录音节目只要1分或2分钟的复制时间即可完成。

录音与音乐密切相关，它会受到表演艺术的形式和内容的影响。同时，也可以用新的录音工艺为作品创造出新的音响效果。

中青年音乐理论家座谈会述评*

居其宏　缪　也

1986年8月7日至13日，我国首次“中青年音乐理论家座会”在辽宁兴城召开。

这次由《人民音乐》编辑部、《音乐研究》编辑部、辽宁省音协、辽宁省文联理论研究室联合我刊编辑部共同发起并主办的会议，参加者共76人。他们分别来自二十个省、市、自治区。正式代表中，年岁最长的49岁，最年轻的23岁。近年来，我国音乐论坛众家蜂起，其中，中青年占有相当大的比例，与会的中青年音乐美学家、音乐史学家、音乐民族学家、音乐形态学家、音乐社会学家虽只是全国中青年音乐理论家中的一部分，但他们近年来在理论活动和学术研究中显得十分活跃，有的在各自的研究领域内取得了可喜的成绩，有一定的社会影响，因此，具有一定的代表性。

会议的领导小组由中国音协副主席、中央音乐学院名誉院长、《音乐研究》主编赵沨，中国音协秘书长、理论委员会常务副主任张非，中国音协理论委员会副主任、《中国音乐学》主编郭乃安，中国音协书记处书记、《人民音乐》主编李西安，辽宁省音协主席丁鸣，辽宁省文联理论研究室副主任寒溪等六人组成。面对当今东西方文化大撞击、大交流、大融汇的形势，面对我国政

* 原载《中国音乐学》1986年第4期，本刊有删节

治、经济、文化、科技等方面历史性大变革所呈现的飞跃发展，当今中国音乐的未来路出为何？中国音乐理论界当如何行动？——时代向我们严峻地发出诘问。

“当前中国音乐的紧迫问题和音乐理论家的历史使命”，正是这次会议的中心议题。

会议经过半年多的筹划，于会前收到论文摘要30余件；提交到会上的论文24篇，内容几乎涉及了当代音乐学研究的各个方面。围绕着中心议题，有40余人（次）作了大会专题发言。

关于紧迫问题

邓小平同志提出“教育要面向现代化、面向世界、面向未来”的号召，这对音乐同样具有重大意义。中国音乐要想求得长足的进展，同样需要“三个面向”。

无庸讳言，当前我国音乐文化的现状与世界一些国家相比，有着相当大的差异。这种差异意味着我们面临三个方面的挑战。一是来自西方的挑战，一是来自东方的挑战，再就是来自社会现实变革的挑战。为了迎接挑战，在走向未来中夺取胜利，我们必须在5000年时间、全球空间这样巨大的时空范围内找到自己的座标点，并以此为据来树立我们的战略观念，明确战略目标，制订战略措施。

论及战略问题，会上有代表认为，事实上我们音乐界现在并不存在一个具有学术权威、经济权威、行政权威的战略指导机关，不可能由谁来发号施令。在这样的情况下，学术的发展主要是需要造成一个宽松融洽的环境。我国历史上的诸子百家不是哪个战略家指导出来的，而是在当时整个政治、经济所提供的基础上必然形成的。因此，我们今天考虑战略问题，无非是每个人根据自己的任务去加深对于本学科内在的结构、方法、研究过程规律性的认识，然后根据自己的实力、条件、情况选定自己的战略位置，从事开拓性的工作。

代表们普遍认为，当前首先需要的是"百家争鸣"，而不是统一思想、统一步调。现在世界的总趋势是趋同与求异并存。趋同与求异并非对立，而是互补。从这个观点出发，我们虽有"百家"，但每个人并非单独作战，因此，具有一个基于总的战略目标的战略观念仍然必要。这样的战略观念是：为提高中华民族的音乐文化水平，为推动音乐实践的顺利发展，音乐理论工作者应为建立马克思主义的中国音乐学的科学体系而奋斗。当前的战略重心应按照这门学科发展的客观规律，把注意力放在对这门学科发展具有长远意义的基础工作上来。

一位代表提出，当代中国音乐最紧迫的问题，莫过于：我们还没有充分发展的、声震国际乐坛的、伟大的现代中国音乐创作。他认为，解决这问题，就是整个当代中国音乐界的历史使命。

中国音乐自先秦至隋唐时期，曾有过光辉灿烂的成就，达到了当时世界音乐文化的顶峰。到了近现代，中国音乐曾有过几次振兴的征兆，只是囿于当时的历史条件而痛失良机。近代以来整个中国音乐界的历史夙愿是要创造出可与欧美并驾齐驱的音乐，但直至今日也未能实现。而今，我们国家政治的开明，经济、文化的发展，专业音乐教育水准的提高，东西方音乐文化交流的增量与加速，为中国音乐走向世界提供了近代史上从未有过的最佳契机，我们应当紧紧抓住这大好机遇，把繁荣创作当作中国音乐头等重要的战略任务。

与会的一些音乐民族学家提出，我国的音乐民族学如要尽快地发展，必须把肃清"欧洲中心论"的流毒作为当务之急。"欧洲中心论"根本无视世界各国的民族民间音乐产生于不同的文化背景，有着不同的价值观念，企图用欧洲18、19世纪专业音乐的价值观念和技术规范来观察一切、衡量一切，自然会得出"中国音乐落后"之类的错误结论。因此，首先有必要对百年来的近现代音乐史作一番严肃反思和重新评价。

另外一些代表认为，音乐民族学界对"欧洲中心论"的批判是完全应该的和非常必要的，但应注意严格限定它的内涵和适用

范围。例如，我们应当小心地划分专业创作中的借鉴与音乐民族学研究中的“欧洲中心论”的界线。在专业音乐创作领域内，不能把借鉴西方音乐的表现体制、思维方式和技术手段也视为“欧洲中心论”，从发生学的角度看，现代科学文明的空前发展和传播媒介的高度发达，使世界各民族间的文化交流日益普遍化和频繁化，使二十世纪任何一个国家、任何一个民族的任何一部专业音乐作品，都不可能在单一的文化背景中生成，或多或少、或隐或显地融入了别国、别族音乐文化和价值观念的精血。因此，不同民族之间审美心理的相互沟通，价值观念的彼此理解和逐渐接近，在当今世界文化大交流中是一种不可逆转的趋势，在这种趋势下，欧洲专业音乐的价值观念与技术规范于我们不再具有全然异己的性质。倘不加分析地一概斥之为“欧洲中心论”，至少是不明智的。沈心工、王光祈、刘天华、赵元任、萧友梅等一批新乐运动的代表人物，在吸收运用欧洲专业音乐手段创造新型民族音乐方面有着划时代的杰出贡献。可以说，没有当时的新乐运动，就不可能有今天的中国音乐。我们在评价前人的历史功过时，应当注意把传统音乐与音乐传统区分开来，这是两个不同的范畴。传统音乐应当珍存，音乐传统则必须发展。新乐运动先驱者们所力图冲破的，只是业已僵化了的音乐传统而已，而并未将革新的矛头对准传统音乐。

有的代表提出，进一步考虑音乐美学的哲学基础是什么，这是音乐美学所面临的紧迫问题。他谈到，建国以来我们音乐美学的发展是不健康的，直到现在音乐美学界对哲学基础、哲学前提问题还没有根据历史经验进行认真的反思，因此，总还只是在固有的模式中找出路。如果把音乐美学的对象、我们的音乐实践做一个最简单、肤浅的表述，那就是：社会生活——作曲家——作品——听众——社会生活，这样五个环节。我们以往音乐美学的哲学基础是反映论，按照前述表述，以作品这一环节往一端看是音乐和现实的关系，根据马克思主义的原理，音乐是意识，意识是存在的反映，所以音乐反映现实；往另一端看，是音乐和社会功

利的关系。这样的框架实际是根据一个很简单的逻辑推理，毛病在于它把两个最生动的主体忽略掉了，只静止地看待作品和它的反映关系、静止地看待作品和社会实践的关系。这就把问题简单化了，而在实际的应用中，又时常把生活变成了政治、经济，又把政治、经济变成了方针政策。反映论无疑是认识论的真理，但音乐实践并不只是一种反映，它不是一般的认识。反映论只是讲主观和客观的关系，而音乐是一种生产，是实践主体的行为，任何一个实践的行动，它既有主观方面，也有客观方面，音乐的创造活动既包括作曲家本人的主观思维，也包括他本人的创造性的实践活动。这些方面都是反映论所不能包括的。因此，我们音乐美学的哲学基础要突破这种局限，把它建立在马克思主义的唯物史观的基础之上。历史唯物主义可包容反映论，反映论却代替不了历史唯物主义。马克思的美学思想都是通过对历史，特别是对经济学的探讨提出的，他始终把艺术当作生产在历史中加以考察，当作主体的创造性活动加以考察。问题完全不在于反映论自身是否正确，而在于美学问题究竟应放在什么范围内来讨论才更合于实际。提出这些一般美学界、文学界早已提出并正在热烈争论而音乐美学界似乎尚未引起充分注意的问题，是希望能结合音乐的实际来进行认真的反思，这对音乐美学的发展无疑具有战略意义。

会上还有几位代表谈到古与今、中与外这两方面的关系问题。认为这类问题八十年来一直困挠着我们，需要认真解决。

如何看待古与今的关系？有代表认为，要再造中国新文化必须有民族文化优良的东西作传统，然后对传统进行改造，使之适应新时代的需要。现在我们处在一个急转弯处，有很多传统音乐被甩在时代列车之外。我们一方面要抢救其中有价值、有代表性的东西，另一方面，对于一些不得不消亡的传统民族音乐可以惋惜，但也不必过于悲哀，要看到这是历史的必然。要象凤凰涅槃那样，自己找来树枝，自己点燃，烧掉自己的躯体，在烈火中求得新生，重新建造一个新的“我”来。

如何看待中与外的关系？有代表认为，音乐传统是运动的、

长流不息的大河，和西方、外国的音乐文化汇合，发生骤变，保留一部分，抛弃一部分是很自然的。东西方文化的交汇是艰难痛苦的过程，但是，远亲杂交可以产生优良的品种。有代表谈到，我们要进一步认识世界，要扫清思想障碍。过去我们对外排斥，现在又有崇洋媚外劣根的暴露，我们介绍世界音乐的范围还应扩大。外国音乐研究者有责任从研究外国音乐的发展过程中，寻找规律性的东西作为借鉴，有意识地推动我国音乐的改革和发展。

此外，会上有代表谈到，我们不要幻想一两个天才走向世界，而要脚踏实地努力建造中华民族音乐文化的金字塔。这个金字塔建成之时才是中国音乐全面走向世界之日。以这样的观点看问题，音乐教育显得格外重要。不少代表在这方面有所论及。

目前，我国国民音乐教育体制和布局处在一盘散沙、混乱无序状态。教师奇缺，资金匮乏，设备简陋，方法落后，教材水平低，教学质量差；在总体上缺乏战略眼光和合理结构。作为底座的国民音乐教育如此落后和贫弱，又怎能在这个基础上建立起高度发达的音乐文化的金字塔呢？专业音乐教育的现状同样存在着许多令人忧虑的问题。我们的音乐学院，基本上是按照莫斯科音乐学院加巴黎音乐学院的模式建立起来的，在课程设置、教材编选、教学方法等方面照搬别人的一套，至今尚未形成我们自己的专业音乐教育体制，这实际上是培养“翻译音乐”人才。正如一个民族不能把“翻译文学”当作自己的文学主体一样，我们仅仅依靠“翻译音乐”是无法造就世界级的作曲大师、也不可能创造出传世珍品来的。

会上不少人提到，近年来不少有才华的音乐理论家在音乐教育方面倾注了大量的心血，例如在介绍奥尔夫教学法、综合音乐感、铃木教学法等方面取得了一系列实际成果。会议呼吁更多的音乐理论家、作曲家关注音乐教育，及时解决其中的理论和实际问题，把我国国民音乐教育推向一个新的阶段。

与会同志一致认为，继续清除“左”的影响，仍然是当前中国音乐界最紧迫的任务之一。

我国音乐界的极左思潮，并不全是苏制品，也有西洋货，也有土特产。彻底清除它在我国当代音乐各领域的消极影响，是中国音乐走向世界的基本前提，也是中青年音乐理论家应担负的一项严峻的历史使命。

关于理论与实践的相互关系

这个问题一直是音乐理论界争论最多的问题之一。在这次会上，争论又掀起了新的高潮。

论战首先从理论与创作的关系上引发，迅即扩及到理论与整个实践领域的关系，并进而涉及如何看待理论自身的作用和价值问题。论战主要在三种不同的意见之间进行。

第一种意见：认为理论与实践的联系，是一种客观存在。没有音乐实践，不会有音乐理论；反之，没有对音乐本质相当深度的理性把握，也不可能有出色的音乐实践。音乐理论研究从来不以自身的发展为目的，它为创作的繁荣、人才的成长、音乐生活的活跃、全民族音乐文化水平的提高服务。因此，从当前中国音乐的紧迫问题和战略全局考虑，音乐理论界应当树立“为创造高度发展的各种形式风格的当代中国音乐提供全面的理论根据和理论指导而开展研究”这一战略观念。音乐理论的各个分支学科要把自身的研究重点放在那些最易为现代创作所吸收的题目上，并以此为根据，安排各自的轻重缓急；越是切近当代创作的课题，就越切近中国音乐发展的战略目标，越处于战略布局中的“前沿”，就越应当给予优先的、重点的和彻底的研究。而且，这种研究将不止于一般地揭示对象的特征和规律，还要着力研究这些特征和规律与当代创作的关系，探索将这些特征和规律纳入现代创作的可能性，寻找将其转化为当代创作的根据和途径。如此就把理论研究与当代创作有效地、有机地联系起来，使两者都能得到充分的发展。

第二种意见：认为要求理论研究以创作为中心、理论为创作

服务的观念，实际上是一种实用功利目的太强的片面看法。音乐理论必须反观自身，应当认清自己的独立地位和独特价值，绝不能像以往那样总是匐匍在创作实践后面寻找安身立命之地。只有彻底摆脱创作的仆从和附庸地位，我们的学术视野和研究天地才会开阔起来，才能实现理论自身的价值。

也有代表指出，理论既不是创作的仆从，也不是创作的主人。提理论为创作服务固然不对，但说理论指导创作，似乎也过于狂妄。音乐理论与创作是两个不同质的范畴，不要把它们纠缠在一起。创作犹如电缆，理论好比水管，硬把两者对接起来，既切断了电路，又阻塞了水道，两者都受到损害。因此，理论必须有效地同创作实践相脱离，才能走上独立发展和自我完善的坦途。

第三种意见：认为理论与实践的相互关系是一个极为复杂的命题，应当全面完整地去理解。

虽然，音乐理论与创作实践是两个独立的系统，但又不是两个互相排斥的系统，彼此间的相互影响和交互作用是广泛而深刻的。即使是某些高度思辨的理论，以及看似超然化外的玄思，它的物质本原仍然是实践。音乐理论要在独立发展中寻求自我完善，只有在自觉地与实践建立起一种平等对话以及富于建设性和开放性的和谐关系之后才成为可能。很难想象，一种既无实践依据又无实践意义的音乐理论竟然可以自称是完善的；而检验一种音乐理论的正确与否、完善与否，最终还是音乐实践。因此，我们党提倡的“理论联系实际”的方针无疑是正确的，问题在于过去人们对此作了过于直观、肤浅、片面的理解。理论与实践的联系，可从三个方面来说明：一，从其来源与去向上说，是双向联系，即“从实践中来，到实践中去”。过去我们只重视理论的去向，强调理论要经受实践的检验，并指导实践或服务于实践，实际上是提倡用理论来套实践，把无限丰富的实践规范在某种现成的理论模式中，而忽视了理论的来源，对实践提出的大量具有理论潜能的问题不及时进行抽象概括，因而使许多基于新实践的新

理论不能产生出来；二，从其联系与差别上来说，理论与实践既有联系，又有差别。唯其存在联系，两者才成为相互依存、相互作用的范畴；唯其存在差别，两者才有各自的独立品格和价值。以往我们只强调理论与实践的联系方面，而忘记了两者之间的差别以及不同层次的理论形态之间的差别，笼统地要求一切理论都必须直接面对实践；三，从其联系方式来说，有直线与曲线之分。过去，人们往往出于经验主义和某些实用功利的目的，对理论与实践的直线式联系有着特殊的嗜好，结果必然导致简单化和庸俗化。实际上，不同层次的音乐理论与音乐实践的联系是在复杂的曲线式结构中进行的，有的理论（如音乐美学）并不能直接面对音乐实践，它与实践的联系往往以其他理论学科（如音乐批评）作为中介环节来实现。

在座谈会上，一些代表对音乐理论自身的价值和作用发表了怀疑性见解，从而触发了争论。他们认为，大千世界、茫茫宇宙，无边无涯、无始无终，人类在其中只是极渺小的部分和极短暂的一瞬，人类的悲剧就在于想去穷尽不可能穷尽的东西。过去，我们曾经大肆批判过康德的“不可知论”，狂妄地宣称世间万物都是可知的。其实，“不可知论”是康德的伟大发现。别的且不说，就拿音乐为例，人类创造了音乐这门只能意会不能言传的艺术，而音乐理论却偏偏要用概念的语言去描述它、说明它，结果连什么是音乐，什么是美都说不清楚，而且越说越糊涂。音乐理论的可悲由此可见一斑。因此，音乐理论家们不必过高估计自己的力量，不要以为理论有治国平天下的作用。说到底，理论仅仅是一种职业，如此而已。佛家许多派别很讲理论，其中有的理论非常高深，但它们都被历史进程遗忘了，唯独一个禅宗仍有着巨大的影响。但禅宗“不立文字，直指人心，见性成佛”，最不讲理论，而专讲“顿悟”。孔夫子认为：能言之道不是至道，真正伟大的理论是用不着说的。还有人认为，我们中国音乐的希望不在理论界，而在行动着的创作界。实践的批判力量远远大于理性上的批判。

一些同志对上述看法表明了不同见解。只是由于时间关系，争论未及充分地展开。以人类的有限认识能力想去穷尽宇宙的一切奥秘，自然是很可笑的，然而，人类正是在长期不倦的思考中，练就了一副发达的大脑，增强探索求知的能力，并且不可避免地把思考求知的结果形成概念体系，这就是理论。奇怪的是，人们一边在使理论贬值，一边又在赞扬康德的睿智，殊不知“不可知论”也是一种理论，而且是经过艰苦思考求知之后形成的理论，不然他怎么知道世界是不可知的呢？求知而后知“不可知”，知“不可知”之后继续求知，从而不断扩展可知领域，这正是人类的顽强伟大之处。

关于当代意识与主体意识

会议的第三阶段，当代意识和主体意识问题成为讨论的中心。

有的代表指出，中国音乐及其理论经过长达数千年的发展，经历了历史变迁、王朝更替，但有一个音乐观念、价值观念的理论“硬核”——“和”——却是一如当初、万古不变。这个具有“超稳定结构”的音乐观念，包容了天、地、人三界，涵盖了宇宙、社会、人生、内心、艺术，客观世界和主观世界都是它的呈现。由“和”这一最高母体演化出来的音乐一现实关系论、内容一形式论、创作一表演论，长期统治着我国音乐界，使我们的音乐观念滞涩不前、凝固僵化，从根本上缺乏内部变革的动力。近代以来，中国社会发生了巨大变革，但音乐观念却有着相当的滞后性，因而传统音乐观念的影响延伸到当代并不是奇怪的。在当前的音乐生活中，我们不难找到古代音乐观念的现代变体。中国当代音乐及其理论要想求得历史性的突破，观念必须更新，把我们的音乐观念和理论观念从传统意识的桎梏下解放出来，非如此不能获得强烈的时代感和现实感，非如此便不可能具有当代意识。

必须指出，当代意识并不是每一个生活在80年代的当代人

所必然具有的。作为传统意识的对立面，它是观念更新的产物，是当代人对当代的时代精神与审美意识的理性领悟和哲学概括，是当代人对艺术规律所作的新的理解和创造性的阐发。

有的代表认为，所谓“当代意识”应包括三方面的内容：一是开放性。开放性的思维意味着思想的活跃、艺术视野与理论视野的广阔、创造精神的勃发；二是主体性。即承认高度主体性是艺术作品的独特品格，承认创造主体、接受主体的充分主体性在音乐创作和审美过程中的主导地位；三是宽容性。在肯定自身存在价值和合理性的前提下，同时肯定别人的存在价值和合理性，在要求别人理解自己的同时，也要求自己理解别人。

有的代表认为，从音乐这一特定领域的实际状况出发，当代意识的核心是主体性。我们应当把音乐的主体性和自我意识这一带有音乐艺术最根本、最深刻、最内在的规律性的命题在音乐界响亮地提出来。

可以毫不夸张地说，在一切门类的艺术中，音乐艺术的主体性最为鲜明强烈。音响构筑材料及其组合方式的特殊性，形成了音响载体的非语义性和高度抽象性特点，这就使它不仅不可能客观地描摹现实世界，而且甚至也不可能客观地表现创作主体以外的精神世界。音乐只能反映作曲家本人最内在的自我、最深刻的精神生活，最细致的感情波动。正如一滴水之于大海一样，作曲家的自我不可能脱离外在于他的客观世界而存在。因此，音乐的创作、表演和接受过程，始终浸透了作曲家、表演艺术家和听众的主体意识；音乐的审美观照，是一个心灵与另一个心灵的对话，是主体意识之间的神交意往。历史证明，没有充分的主体性，音乐艺术便从根本上失去了自我的独立品格和价值。建国以后相当长一个时期，占统治地位的音乐理论用机械反映论指导创作，认为音乐仅仅是对现实生活和客观世界作直观的“镜式”反映，限制和抹煞了作曲家的主体意识，用种种外加的非音乐因素淹没了音乐的主体性特点，追求音响结构的语义化，使绝大部分音乐作品成为政治号筒或生活的简单摹写。

在关于主体意识的辩论中，一些同志发表了不同的观点。他们认为，当前提出音乐主体性的命题，较之极左思潮统治时代完全否定作曲家的自我，自然是一个进步。但是主体性、主体意识、自我意识的概念依然是含混的。音乐主体性的意义如果仅仅在于指出了“音乐就是音乐”、“美学就是美学”、“我就是我”，当然比把音乐不当音乐的时代前进了一步，但还远远没有说明事物的独特本质，而且随之也发生了另一个问题：所谓音乐的主体性是否等同于音乐的特殊性？如果两者的确相同，那不过只是名词变换而已，这样大张旗鼓地提出，究竟有多大意义？如果确有不同，又怎样界定和说明两者的差别？有同志对主体性在音乐创作中的地位和作用问题提出了质疑，认为主体性并不是作曲家创作活动成败的关键所在。肖斯塔科维奇在苏联是主体意识最强的作曲家，但决定其作品成功的主要因素不是他个人的主体意识，而是他的作品反映了苏联人民的共同心声。

在我国音乐理论界就主体意识问题作这样比较集中的讨论，还是第一次，有许多重大的理论问题还有待于继续思考和深化。

关于音乐批评

在音乐学的整体范畴中，音乐批评是与现实音乐生活联系最为紧密的学科，然而迄今为止它也是自身建设最为薄弱的学科。

代表们在发言中指出，无论在当代音乐生活中，还是在音乐理论的系统结构中，音乐批评均占有非常重要的地位。发达的音乐批评，不但是作曲家和表演艺术家的良师益友，作品与听众的桥梁，而且充当着一代乐风助产士的角色，是某些高层位的理论学科（如音乐美学）与音乐实践之间双向联系的中介。从音乐批评的对象看，可分为三个层次：一是实践的层次，即直接面对音乐实体的音乐批评，以创作、表演、接受事实为对象；二是音乐学的层次，即面对音乐学各个分支学科的音乐批评，以音乐理论的研究现状及其成果为对象；三是批评的层次，即反观批评自身

的音乐批评，以各类实践批评和音乐学批评为对象。音乐批评正是通过这三个不同的对象层次同音乐现象界和音乐理论界发生广泛而深刻的联系，并通过自己的批评机制对实践领域和理论领域产生巨大的影响。

但是，与会代表对我国音乐批评的现状普遍感到不满。尤其在当今音乐生活有了新的发展、群众审美需求有了很大提高的形势下，在文学批评和其他姐妹艺术批评呈现一派繁荣景象面前，更加显出音乐批评的苍白贫弱。因此，音乐界同行和广大群众对音乐批评现状提出的尖锐批评，也是对音乐批评崛起的呼唤。

有的代表在回顾三十余年我国音乐批评的历史及现状之后，指出音乐批评存在如下三种不良倾向：一是屈从于政治功利主义的驱策，沦为庸俗社会学的马前卒和政治批判的工具，是一种反音乐的“音乐政论”。二是用形态描述方法对批评对象作过分贴近的观照，满足于在一个低层面上工作，对作品的结构、技术手法和其他形态特征进行琐碎的把玩赏析，却无法从中提出任何有价值的思想和结论。这种无思想、无见地的音乐批评，有人称之为“美食家”式的批评。三是以高谈阔论、海说神聊掩盖批评家对音乐实践的寡知，搬用一般的文艺理论和批评观念生拉硬套地比附音乐现象，因此即使在音乐的表面层次上也常常暴露出音乐本体知识的拮据。这种非音乐的甚至是无音乐的“音乐批评”，有人称之为略识门径者和客串者的业余式批评。

有的代表指出，当前音乐批评之所以贫弱，有着多方面的原因，其中最主要的一点，是与我国音乐批评队伍的构成成分及其批评素质有关，我国现有的音乐批评队伍主要由下列三方面的人员构成：一是社会批评家，主要成分是听众、各行各业的业余批评家、新闻记者、哲学家和其他社会科学工作者；二是文艺批评家，包括一般美学家、文艺理论家、文学批评家和其他姐妹艺术领域的职业批评家；三是半职业的音乐批评家，即由作曲家、表演艺术家、音乐教育家、音乐社会活动家和非批评专业的音乐理论家兼任的音乐批评家。

有鉴于此，与会代表呼吁：

一、所有的音乐理论家应当关注现实音乐生活，兼事音乐批评；

二、在有条件的综合大学、音乐院校和音乐研究机构开设音乐批评专业，培养本科和研究生毕业的职业批评家，建立职业批评家队伍；

三、开办各种讲习班、进修班、培训班或采取其他教育手段，提高现有批评队伍的素质、弥补其知识结构的缺陷。

四、建设全国各大报、综合文艺报刊、中央和地方的音乐杂志聘请专栏批评家或特约批评家，以增强音乐批评家的社会责任感，提高音乐批评的社会地位和学术质量。

有的代表同时指出，改善我国音乐批评的公众形象，使之成为一门具有独立品格和独特价值的科学，最根本的途径在于更新批评观念，建立起自己的批评哲学的体系：音乐本体论，音乐认识论，音乐批评史和批评方法论。舍此，断乎不可能有科学的音乐批评。而这一切，又都统一在一个根本立足点上——音乐及其批评的高度主体性。批评家和被批评者应当建立起一种平等的关系。他们不是主体和客体的关系，而是两个思考主体的相遇、切磋、争鸣、前进。

有的代表认为，我国音乐批评的贫弱，根本原因在于批评对其本体研究的贫弱。我国音乐批评应在不断反思中得到强化和深化，完成音乐本体意识、哲学—美学意识、历史—文化意识，主体创造意识在更高层次上的有机组合，达到主体性与科学性的完满统一，最终使音乐批评发展成为一门独立的音乐科学——音乐批评学。

本年纪事

1986年学术会议举要

1月21日—24日 中国音协、北京交响乐学会在北京举行交响音乐学术研讨会。李焕之、吴祖强等40余名音乐家参加会议。会间，徐源专题介绍了20世纪以来西方各种音乐流派。叶小刚、瞿小松等介绍了自己的作品和创作思想。老、中、青作曲家就我国交响乐创作中的风格、技巧、生活、题材、审美等问题展开了讨论。音乐家们认为，创作道路要宽，各种风格、题材、体裁都要写。注意普及和提高，各层次都要有好作品。焕之同志希望作曲家们以多样的手法，独特的风格创作出反映今天这个时代的，具有中国特色的交响乐作品。建立起中国民族的交响乐学派。

5月6日—10日 东北三省二人转音乐学术讨论会在哈尔滨召开。会议收到论文27篇，有二人转音乐美学方面的研究、二人转音乐曲牌分析和曲牌源流的探索，二人转名老艺人唱腔特色和二人转音乐地区流派风格的研究，二人转和拉场戏音乐创作体会和经验总结，二人转演唱方法的研究等。

5月20日—26日 "云南省第二届民族音乐理论座谈会在昆明召开。云南省各民族音乐理论工作者61人参加会议。中国艺术研究院音乐研究所等单位应邀派代表参加会议。收到民族音乐理论研究论文71篇，分别对汉、白、彝、傣、哈尼、纳西、傈僳、景颇、拉祜、布朗、普米、德昂、阿昌、基诺、佤、壮、苗、瑶等族和苦聪人的民间音乐进行了多侧面的介绍和研究。

5月25日—31日 由天津音乐学院筹办的美国音乐研讨会在天津举行。70余名代表参加了会议，会议汇集了50多万字的美国音乐资料。较全面的反映了美国音乐的各个侧面。19名中美专家报告了自己的研究成果。会议期间举行了美国作品音乐会。大会决定成立美国音乐研究会。肖淑娴任顾问、许勇三任理事长、蔡良玉任秘书长，美国音乐研究会秘书处设在天津音乐学院。6月2日编印出第一期会刊《美国音乐研究》。

5月25日—29日 中国音乐文学学会首届年会在北京举行。许多作曲家、歌唱家、指挥家到会与音乐文学家切磋技艺、交流感情。会员们就歌词创作的成绩、不足和今后的发展进行了讨论。大会收到论文30余篇。选举了学会的领导机构，会长乔羽、副会长洪源、晓光，理事

晓星、张士燮、刘薇等。

5月底 上海音乐学院音乐研究所举办"姚丙炎琴学成就"学术活动。有60余人参加，廖乃雄、焦杰、古琴家张子谦及姚先生的家属姚公白出席了会议。还有美国匹兹堡大学荣鸿曾教授、香港树仁大学刘楚华博士等。姚公白作了《姚丙炎及其琴学成就》的报告。荣鸿曾教授宣讲了《<神奇秘谱>的变音处理初探》的论文，会后荣鸿曾演奏了《大胡笳》、刘楚华演奏了《流水》、姚公白演奏了《广陵散》，并成立了"姚丙炎琴学遗作编委会"。

6月10月—20日 全国高等师范院校中国音乐史教学座谈会在福建召开。北京、西北、福建、山东、江西、河南、等9个高校代表参加了会议。会议交流讨论了中国音乐史教学的情况；对教学大纲、方法、课时、形式等提出了有益的意见。讨论拟出了中国音乐史课的作品谱例和音响目录、会议前往泉州考察中国古代音乐的活化石——福建南曲。在福州西禅寺考察时还发现了未见著录的弘一法师的手书碑文。中国音乐史学会会长吉联抗先生应邀在会上作了《中国音乐的主要脉络》和《如何利用文献研究古代音乐》的学术报告。

6月23月—29日 由中国音协、香港作曲家联会、香港管弦乐协会等单位主办的第一届中国现代作曲家音乐节在香港举行。音乐节的宗旨是"建立一个场地，使现代华裔作曲家的作品获得演出及交流观摩的机会"，给观众介绍目前中国青年一代作曲家最新创作的动向。与会代表来自中国大陆、香港、台湾、美国等地。内地派出以李焕之为团长、王震亚、汪立三为专家，叶小钢、瞿小松、陈怡、许舒亚、徐纪星，何训田，郭文景、张千一八位年轻作曲家组成的代表团。储望华、黄安伦、谭盾、周龙等在海外学习的中国作曲家也赴香港参加了这次盛会。音乐节共举行六场音乐会，演奏了36个作品。绝大多数作品具有现代倾向。同时，举行了六次研讨会，专题发言有《文革以后的中国音乐创作》（李焕之）；《香港作曲家现况；香港音乐创作的发展》（周凡夫、曾叶发）；《中国现代音乐理论之探索》（汪立三）；《现代音乐在中国》（王震亚、叶小钢、瞿小松、陈怡）；《作曲家的权益；推广音乐之国际机构》（杨展威、林乐培）。

6月18日—22日 由武汉市艺术研究所、武汉市歌舞剧院主办的全国首次笙的规范化讨论会在武汉举行，几十位笙演奏家、制作家在200多种型制中汇各家之长，提出了一种26簧D调笙的新方案。它具有音区指序合理、重量轻、制价低等特点。这种设计方案将推荐给各生产厂家，以逐步取代目前笙的多制式的局面。

6月23日—29日 受文化部委托，由中国音乐学院举办全国部分高等艺术院校，民族声乐教学教材会议。参加会议的代表27人，特约代表68人。会议期间宣读了18篇论文，举办多种形式的观摩教学。会

议通过成立全国性的“民族声乐教学研究会”，厉声任主任，王品素、叶素、郑肃兰、金铁林任副主任，会址设在中国音乐学院。

7月24日—8月6日 中国少数民族音乐学术讨论会第二届年会在黑龙江省举行。会议就亚洲北方游牧渔猎民族的音乐，我国少数民族音乐生活与状况的调查以及发展，我国各民族传统音乐等问题进行了研讨。19个省、自治区；11个民族的71名代表出席了会议。年会的论文涉及了24个民族的音乐。会议期间成立了少数民族音乐学会。会长刘烽。

8月7日—13日 《音乐研究》《人民音乐》《中国音乐学》编辑部，辽宁文联理论研究室、辽宁音协联合举办的中青年音乐理论家座谈会在辽宁兴城召开。出席会议的代表80多人。这次会议的议题涉及面较广，集中反映了当前及今后音乐理论工作发展的趋向。会议收到论文摘要30余件，学术论文24篇，有关中国音乐发展战略问题、音乐批评及中外音乐史学、音乐美学诸方面。会议围绕当前中国音乐的紧迫问题与音乐理论家的历史使命进行了研讨和辩论。

8月15日—25日 《歌曲》编辑部、《音乐生活》编辑部联合主办全国歌曲创作研讨会。会议在大连举行。来自全国26省市的130多位代表参加会议。主要探讨三中全会以来歌曲创作的得失；群众尤其是青年群众的歌曲欣赏的发展趋向；歌曲创作的前景。认为要根据不同群众的需要立体化、多侧面地发展歌曲创作。要将通俗歌曲引向艺术化方面发展。

8月17日—23日 由中国民族音乐集成办公室主持召开的五省区藏族民间音乐编辑座谈会。在拉萨市举行。青海、甘肃、云南、四川及西藏等地20多位代表出席了会议。会议组织了有关“藏族史”“藏族宗教史”“藏族民间音乐分类”“格萨尔王传收集梗概”等学术报告。同时还就藏族民间音乐的收集、记录、分类方法、藏族民间音乐中某些品类的属性、宗教音乐的范畴、歌词翻译等问题进行了较为深入的讨论。

8月29日—9月1日 全国民族音乐学第四次年会在北京召开。这是一次以民族音乐结构学术讨论为中心的年会。会议包括四个方面的议题：1、民族音乐结构的研究；2、中外音乐结构的比较；3、民族音乐结构的继承与创新；4、中外分析方法的研究。这次年会有118人参加，共收论文82篇。9月1日成立了中国传统音乐学会，学会宗旨主要研究中华民族传统音乐文化，同时研究世界各有关民族地区和国家的传统音乐文化。赵沨任学会名誉会长，黄翔鹏任会长，赵宋光等任副会长。

9月5日—11日 中国歌谣学会、陕西省文联、音协、延安地区文联等单位发起的首届“黄河歌会”在延安举行。青海、甘肃、宁夏、内蒙古、山西、陕西、河南、山东等沿河省、区的民间歌手、民

间歌谣、民间音乐研究者共百余人出席了会议。歌会期间民间歌手的演唱与论文宣讲穿插进行。邀请24位歌手演唱黄河流域的各类民歌，提交论文30篇。

9月16日—22日 由中国音协、中国艺术研究院音乐研究所、中国音协河南分会、沁阳县人民政府等19个单位联合发起的朱载堉诞辰450周年纪念大会、学术讨论会和墓碑揭幕仪式在河南郑州和沁阳举行。参加纪念大会的代表400多人，纪念会上河南省委宣传部部长侯志英作了题为《尊重历史、尊重科学、尊重人材》的讲话。周巍峙讲话指出要深入研究朱载堉，研究中国音乐史，创立中国民族音乐理论体系。吕骥、黄翔鹏等从不同角度阐述了朱载堉在自然科学、艺术科学领域里做出的巨大贡献。

参加学术会议的学者有：缪天瑞、吉联抗、李纯一、冯文慈、戴念祖、赵宋光、童忠良等60多人，提交论文30多篇，我国著名声学专家马大猷到会作了学术报告。

9月21日 10时在沁阳九峰山下，举行朱载堉墓碑揭幕仪式。出席学术会议的代表和沁阳山王庄乡群众五千余人参加揭幕典礼。会议期间，成立了全国律学研究学会，赵宋光任会长。并决定1991年举行国际朱载堉学术讨论会”。

10月 在武汉音乐学院召开全国高等院校园号专业教学经验交流会和中国作品评选会。

10月6日—12日 中国音协、中国曲协、四川省文化厅和四川曲协分会在成都联合主办首届全国曲艺音乐学术讨论会。有近百人出席会议，大会收到论文一百多篇。会议以曲艺音乐改革为中心议题，涉及了有关曲艺艺术的诸多方面。与会者倡议成立全国性的曲艺音乐学会。

10月21日—25日 由文化部主办，委托武汉音乐学院筹备组织的全国高等音乐院校和声学术报告会在武汉音乐学院召开。来自全国的代表179人出席了报告会。会议进行了三项工作，1、宣读论文。2、请著名作曲家江定仙、罗忠镕、朱践耳作关于作曲技巧与和声方面探索经验与体会的专题报告。3、进行了和声教学经验交流。同时还穿插了“师范院校的和声教学”、“电子计算机音乐”、“键盘和声教学”等专题交流的内容。大会共收到论文76篇，其中39位代表，在全体大会上宣读了40篇论文。

10月26日—31日 全国古筝学术交流会在扬州召开，这次会议是由中国音协民委会、北京古筝研究会、北京乐器学会、扬州市文化局联合主办的。来自全国25个省市的学者、演奏家、教师、乐器制作者和香港、新加坡、菲律宾、澳大利亚、法国、新西兰的海外筝友近200人到会。会议期间，代表们宣读了80余篇论文，对各家各派的演奏技法进行了交流，并针对古筝教学、表演和创作等方面的问题展开了讨论。李焕之出席了会议，并提出“要继续加强筝的理论建设，不仅要提高演奏素养，而且要提高理论

素养，要立足于今天，掌握未来，从而进一步推动筝事业的发展。”会后举行了古筝音乐会。

11月17日—27日　国家教委委托西北师范学院在兰州召开全国高师第二届声乐教学研讨会。47所高校的54名代表参加会议。会议就高等师范声乐教学的知识结构，声乐教学的科学性及部颁教学大纲和计划的实施情况进行了交流。大会收到近50篇论文。

12月6日—11日　音协山东分会、山东省艺术研究所联合召开山东第二届民族音乐学术讨论会。会议在济南召开，与会代表70余人。会议就如何改进和更新对民族音乐的研究方法，传统文化对民族民间音乐的影响等问题进行了讨论。中国艺术研究院音乐研究所的专家到会作了学术报告。

12月10日—17日　由国家教委、中国音协等单位联合主办的国民音乐教育改革研讨会在广州和中山市召开。这是建国后第一次研讨全国音乐教育的会议，全国27个省、市的音乐教育、音乐工作者200余人参加了会议。与会代表就美育的认识问题；音乐教育在国民教育中的地位、作用、目的与功能问题；目前音乐教育改革中存在的问题及解决办法，进行了热烈的讨论。与会代表带来了近百篇论文、调查报告、经验介绍和20余部教学电视片。大会还举办了音乐教具展览。

12月17日—24日　中国歌剧研究会在湖南长沙召开1986年歌剧座谈会，同时举行歌剧交流演出。共演出8台歌剧《公寓·43》（湖南省郴州地区歌舞团）、《灯花》（湖南省湘潭市歌舞剧团）、《深宫欲海》（湖南省长沙市歌剧团）、《小巷歌星》（湖南省株州市歌舞剧团）、《天潮风云》（江苏省歌剧团）、《十五的月亮》（广东白云轻歌剧团）、《他们的心》（河北省歌舞剧院）、《爱与火的四重奏》（空政歌剧团）。贺敬之、英若诚出席了会议。与会代表研究探讨了振兴歌剧的有关问题。

（孙建英　辑）

1986年全国音乐活动一瞥

贾世纬

继1985年全国一些大型音乐活动"全国第四届音乐作品评奖"、"聂耳、星海声乐作品演唱比赛"、"当代青年喜爱的歌"评奖、"江西音乐节"、福建厦门"第四届武夷音乐舞蹈节"等之后，1986年度全国大型的专业音乐活动非常活跃，是三中全会以来比较繁荣的一年。现简介如下：

1月21日在石家庄举行"第二届河北音乐之春"，与会者1400余人，历时半年。本届以"理想"和"纪律教育"为主题，倡导唱"理想之歌"。在近2000多首创作歌曲和近百首器乐曲中评选出优秀歌曲、器乐曲等作品奖。对歌手也进行了评奖。优秀歌手中，新歌手占一半以上。这届音乐活动共推出13台（200多个节目），大型作品有杨煜的《C大调第二钢琴协奏曲》以及大合唱《祖国颂》等。

由文化部、广播电视部、总政文化部、北京市人民政府、中国音乐家协会主办，铁道部、国家环保局协办为期12天的"第二届北京合唱节"于5月25日在北京举行。共推出13台音乐会。这是集首都和10个省、市、自治区32个民族、64个专业和业余合唱团共9300多位演员参加的一次盛会。共演出28场，观众达38000人次之多。与会期间还举办了十次学术讲座，开办了合唱指挥训练班，成立了合唱指挥学会和童声合唱学会。为我国建国以来合唱艺术前所未有的壮举。本届合唱节对今后全国合唱事业及群众性歌咏运动起了积极有益的推动作用。合唱节期间进行了演唱方面的评奖。

5月中旬上海举行了为期半月的第十二届"上海之春"。本届的特点为"探索、创新"和"为文艺舞台增添色采"。共推出21台音乐舞蹈节目。参加演出者除本市专业、业余音舞演员外，还有首届华东六省一市民歌会演优胜者以及特邀著名歌手等近3000人，观众达67000余人次。全国各地观摩人员近1600余人。音乐方面，朱践耳的《第一交响乐》和上海聋哑人表演的手语歌《我的中国心》反映强烈，并被评为新作品演出一等奖。大型作品还有《降B大调钢琴协奏曲》获创作二等奖，对作品和演出各都作了评奖。在这期间举行的华东六省一市民歌会演决出的优胜者和各省、市参加示范演出的著名歌

手组成两台精采演出，展示了华东地区民歌歌坛近年来脱颖而出的一批新秀，对今后民族音乐的传播将起到促进作用。首次亮相的上海轻音乐团也作了演出。此外，会议期间对歌剧、少儿合唱、道教音乐、室内乐等进行了学术讲座、研讨和经验交流活动。

前后历时半年之久的“全国青年首届民歌、通俗歌曲大选赛”于5月中旬胜利闭幕。这次活动也是具有广泛群众性的一项大型音乐活动。大选赛以“唱新曲、选新人、创新风”为宗旨。从全国各赛区及各地寄送录音带参赛的近万名选手中层层选拔，评出130名选手晋京参加半决赛，又从中角逐出31名选手进行决赛；最后由首都体育馆18000名观众分别直接投票选出其喜爱的民歌、通俗歌曲的歌手并分别授奖。5月17日举行了颁奖演唱会。大选赛有近千首新歌创作问世，是近几年少见的高水平民歌、通俗歌曲的一次比赛。在创作方面无论就反映生活的深度、思想内容以及表演的格调和情趣上都有所创新和提高。此次活动由中国国际文化交流中心、中国音协、中国广告总公司等单位联合主办，并得到一些企业单位的资助，在“社会办音乐”方面作了有益的尝试，社会效果较好。

6月20日至30日，“第四届华北音乐舞蹈节”(草原花荟)在内蒙呼和浩特举行。与会者1800多人。有北京、天津、河北、山西、内蒙五个演出团共演出了12台节目。音乐方面展示了一批新创作及各自排练的节目。内蒙古广播电视艺术团推出了3部大型音乐作品：合唱《科尔沁的婚礼》(阿拉腾奥勃)、交响组曲《故乡音诗》(永儒布)以及手风琴与乐队的《阴山岩画印象》(王瑞林、张新化)，在不同程度上作了新的探索。大型民乐合奏《奈门阿音》(赤峰市民族歌舞团)，四幕喜歌剧《费加洛的婚礼》(天津歌舞团)、现代歌剧《时髦青年与怪味鸡》(唐山歌舞团)和杜兆植的《D大调大提琴协奏曲》和《成陵祭》等，也引起了人们的重视。

9月18日到29日在北京举行了由文化部主办的第一次“国际青少年小提琴比赛”。这项活动为建国以来我国首次举行的国际性比赛。有中国、苏联、罗马尼亚、加拿大、日本等12个国家的40名选手参加。其中有不少选手在国际比赛中获过奖。参赛者年龄最小的11岁、最大的不过20岁。由9个国家的著名小提琴家组成评委会进行评选。比赛分青年、少年两个组分别同时进行。经过3轮激烈角逐，前3名中，中国选手董昆(女)获少年组第一名，黄滨(女)获第三名，青年组由中国选手戚鸣(女)获第一名，吕思清获第二名。各国评委反映这次比赛在同等国际比赛中水平属比较高的，对我国音乐教育事业所取得的成就表示钦佩。

为推动我国合唱事业的发展，由文化部、广播电视部、中国音协于12月19日在长沙举办了“第五届

音乐作品（合唱）评奖”。对合唱作品进行全国评奖也是建国以来首次举行。从来自全国各省、市的173首作品中，共选出一等奖1首、二等奖5首、三等奖18首。这些作品反映了祖国山川的不同风貌和时代气息，具有较高的艺术技巧。

地方性大型音乐活动还有7月举行的黑龙江省东部7城市第二届音乐会，9月河南的“黄河之滨”音乐周声乐大赛、9月在杭州举行的浙江省首届音乐舞蹈节以及“西北音乐周”、“烟台市首届艺术节”等活动。

此外，1986年度音坛对传统音乐的挖掘整理工作，也在进行。如“弦索十三套”的演出、“木卡姆”的晋京首演、以智化寺僧人为主新建的北京佛教乐团“佛教音乐”的演出、上海录制的我国第一部道教斋醮音乐的录象和录音都对恢复中国传统文化起了积极作用，有的不仅是音乐界的大事，也是我国民族史和宗教史上的一件大事。

轻歌剧体裁和轻音乐体裁在本年度也有所发展。前者如上海外国轻歌剧《美丽的海伦》的演出以及辽宁晋京《快乐的寡妇》等的演出都在歌剧方面开拓了表演艺术的新领域。后者除一些大选赛外，“南腔北调大会唱”则是轻音乐向地方戏曲渗透的有益尝试，对轻体裁的民族化作了拓展。再有如以“历史美、艺术美、生活美”为主旨的“中国民歌大汇唱”在首都北京的演出则是旧曲新唱。对我国革命斗争各个历史阶段的歌曲和民歌作了回顾和缅怀，起了很好的革命历史教育作用。

总之，1986年度音坛无论在民族作品的创作、表演和传统挖掘、国外借鉴以及专业性和群众性几个方面都是繁荣兴旺的一年，是音乐活动向多层次拓展的一年。虽然发展不很平衡，但一个适应80年代四化建设的合理社会音乐结构和框架已经形成，它予示着未来发展的好兆头！

1986年全国群众性音乐活动情况简介

徐锦华

我国是一个幅员辽阔、人口众多，由50多个兄弟民族聚居的文明古国，音乐活动有着悠久的历史和深厚的群众基础。几乎可以这样说，在我们广袤的国土上，凡有人烟之处，就有田歌、渔歌、夯歌和各种劳动号子等古朴粗犷的声音。我国各民族的众多节日，几乎都是群众音乐活动的盛典。元宵观花灯、端午赛龙舟，中秋赏皓月，除夕辞旧岁，一年四季，弦歌不绝，笙箫管籥、燕啭莺啼。人们用歌声诉说喜怨，在歌声中倾注深情，熔铸希望。不管历代反动统治者怎样鄙薄这些民间艺术以为不足道，然而，人民群众在音乐艺术方面的创造却是从没间断的，它们恰如涓涓细流，汇集成我们民族音乐浩瀚的源流。

解放以后，党和政府十分重视包括民间音乐在内的群众艺术，设立了群文局(近期为了加强领导，文化部将群文局、民族文化司、少儿司合并为社会文化艺术事业管理局)、群众艺术馆、文化馆和乡、镇、街道文化站等各级机构，专门从事管理、组织、辅导群众性的各项文艺活动；继承、挖掘民间艺术的珍贵财富，并创作、演出了大批为群众所喜闻乐见的优秀节目，发现和造就了大批艺术人才。

近年来，由于政治局面的安定和政治生活的民主化、开放搞活的经济政策较大幅度地改善了人民群众的物质生活、从中央到地方的各级领导部门进一步重视精神文明建设的工作，因而1986年群众性的音乐活动，形成了繁荣的新局面。

1986年群众性音乐活动的繁荣，主要表现在如下几个方面。

一、群众性的音乐活动在各地音乐节（会）中占有相当的比重。

在全国影响较大的“五月的鲜花（北京）”、“上海之春”、“哈尔滨之夏”、“红五月（西安）”、“羊城花会（广州）”、“三月三（广西）”等大型的音乐节（会）活动中，群众音乐活动占有重要位置。今年7月举行的第十四届“哈尔滨之夏”音乐会，共上演16台节目，其中哈尔滨专业团体6台，应邀参加的兄弟省市专业团体4台，哈尔滨群众业余演出也占6台。黑龙江省在“哈夏”期间，佳木斯、牡丹江等7市举办了音乐会，绝大部分是业余歌手的演出。今年河北第二届“河北音乐之春”，历时5

个多月，结合元宵节和各种花会活动，还举办了吹歌比赛、歌咏比赛；并在“三八妇女节”开展了三八妇女演唱会，以及华北油田职工歌唱油田、歌唱改革的活动。

10月份，北京、天津、上海、广州、哈尔滨、成都、西安、武汉八大城市的群众艺术馆，组织部分优秀歌手在武汉市进行了横向交流演出，受到观众热烈欢迎，为群众歌坛增辉生色。

许多中小城市也组织或继续举行本地区的音乐活动，如浙江温州的“鹿城音乐会”（第四届）、安徽宣城的“宣城之声音乐会”（第二届）、四川绵阳的“涪城之夏音乐会”（第四届）、安徽马鞍山市《江南之花》歌咏活动（首届）等等。这些地区音乐活动的节目，几乎全部由群众业余演出，相当一部分节目还是群众自己创作的。

在一些农村和乡镇企业里也出现了群众性音乐的集会，如四川盐亭县仅有300多名职工的丝厂，在今年五一前夕，由本厂职工组成8个表演组，演出了40多个以音乐为主的节目。河北深县东安庄，在60多岁农民歌手康炳峰的组织下，在本庄举办了一个别开生面的音乐会，演出了70多个节目，观众达六、七百人。

湖南省从去年国庆前后建立起省、地、县、区、乡五级的歌咏团队24000多个，参加演唱的人数为340万人。

二、群众性音乐活动的形式多样，影响很大。

今年，北京、上海等地都组织了以家庭为单位的演唱活动，参加演唱的家庭，上自满头银丝的老奶奶，下至丫丫学语的小孙儿，祖孙三代同台演唱，场面十分动人。上海有些工人家庭在参加演唱时，自己写词、谱曲，用自己制作的乐器为自己的演唱伴奏。这些表演，通过电视的传播，又起到了推动群众性音乐活动蓬勃发展的作用。

值得重视的是，在群众性音乐活动的热潮中，许多老年人焕发了青春，积极参加演唱。在北京等各大中小城市都成立了老干部合唱团、老战士合唱团、老教师合唱团……，今年5月，在广东由南华西街退休老人组成的“晚霞合唱团”引起了观众极大的兴趣，他们演唱的团歌《晚霞之歌》和《绿街行》等歌曲都是由自己根据广东民乐曲牌填词创作的。上海卢湾区“老妈妈合唱队”，今年已是第四次登上“上海之春”歌坛了，她们演唱的《幸福晚年乐哈哈》获得本届“上海之春”表演二等奖。北京西城区福绥境“老姐妹合唱队”，参加“五月鲜花”的演出，歌颂自己居住的文明街道：“北京的小巷深又深”，还演唱了北京风味的民歌《老姐妹的歌儿唱得美》等歌曲，受到观众热烈欢迎。湖南省临澧县老红军向作本同志，今年已97岁高龄，仍以饱满的热情参加歌咏团的活动。

今年歌坛上，还出现了一支引人瞩目的特殊演唱队伍，这就是聋哑人的演唱队伍。邵阳市福利工厂

歌咏队，全是聋哑人，他们用手式等特殊方法的演唱，表达聋哑人对党、对社会主义祖国的无限热爱之情。上海市聋哑人艺术团用手语演唱的《我的中国心》获得了第十二届“上海之春”音乐会业余音乐舞蹈专场中最高级别的奖励——创作二等奖、表演一等奖。3分钟的舞台表演配合默契，感情真挚，形象生动，感人至深。

在少数民族聚居的地方，各民族传统形式的演唱活动搞得更加生动活泼，如广西“三月三歌会”的对歌；福建宁德的“畲族歌会”；鄂西自治州的民族演唱活动，甘肃的“花儿歌手大奖赛”等等。通过这些活动，进一步挖掘了蕴藏在我国各民族中民间音乐的瑰宝，推动我国民族音乐事业的发展，丰富了人民生活。

在各地的群众性业余演唱活动中，都比较重视抓好青年、少儿乃至幼儿的音乐活动。在一些大型的音乐节（会）的活动中，普遍开设少儿专场。北京“五月鲜花”、“哈夏”、“上海之春”的少儿专场都有几百名少年儿童参加演唱。江西省少儿歌手还代表中国少年出国访问演出，受到外国友人的喜爱和欢迎。广东省在今年5月举行了“新时代校园歌曲创作大赛”和观众投票评选的活动，在青少年尤其是学生中产生了深刻的影响。

此外，各地的音乐茶座，对推动群众性音乐活动，也起了一定的作用。前些年少数音乐茶座单纯追求利润、不管演唱质量的倾向正在改变之中。

三、今年群众性音乐活动中节目质量有明显提高。

在今年举行的一些大型音乐会（节）的业余演唱专场中，无论创作还是演唱，质量都比较高，一些音乐界知名人士对业余演出给了很高评价。专家们听了《哈夏》业余歌手的声乐节目后，都连连称赞“业余演出，不是业余水平”。上海市宝山县横沙乡创作并演奏的吹打乐《赶潮》，仅由5名演员，运用我国民族传统的吹打艺术，表现了渔民在汹涌的海潮里搏风击浪的火热生活，获得较高评价。

创立于1982年的耿官屯村农民铜管乐队，在沧州“河北音乐之春”献艺，引起各地很大的轰动。今年春节，他们参加了中央团拜和人民大会堂的春节演出活动，展示了农民新的精神面貌。大连金县在党的十二届六中全会即将召开之际，举办了金县歌咏大会，得胜乡农民铜管乐队（电影“迷人的乐队”原型）奏国歌，然后有近2000人引吭高歌，歌颂党、歌颂祖国并演唱本行业的特征歌曲。继大连金县、河北耿官屯村铜管乐队之后，全国农村已有数以千计类似的乐队成立。仅上海崇明一个县，就已拥有100多个农民自己的铜管乐队。山东潍坊市大虞村今年还办了个农民管弦乐团，使农民传统的音乐生活增加了新的形式和时代气氛。

群众音乐在演出和欣赏水平方面的提高，使音像行业的销售情形也发生了变化，前几年畅销的流行

歌曲磁带今年滞销，许多商店只得削价处理。而一向很少有人问津的贝多芬、柴可夫斯基、西比柳斯等音乐名作的原声磁带却变得供不应求。

在群众性音乐活动中，演员的唱法由通俗唱法占主要地位变为美声唱法，民族唱法、通俗唱法百花齐放，并驾齐驱。大部分节目的主题健康、格调高雅、情趣高尚，那种生硬摹仿港台歌星、忸怩作态的情形已极鲜见了。

新中国建立以来，自1953年起至1964年，文化部门先后举办了全国民间音乐舞蹈会演、全国少数民族业余艺术会演、全国工人业余艺术会演。今年10月份至12月份，由中央文化部、中央广播电影电视部联合举办了1986年全国民间音乐舞蹈比赛，这是今年全国规模最大的大型民间（业余）音乐、民间舞蹈比赛。此项活动使各地群众艺术馆、文化馆、站系统的搜集整理挖掘民族民间歌曲和器乐的工作得到促进，并培养出很多创作人才和表演人才。民族器乐经过各省市多次评比筛选、29省、市、自治区和七个单列市，共送京52个节目参赛。经过全国各群众艺术馆的音乐辅导干部初评和专家评委会认真评选，选出15个节目进京参加现场决赛，这次民族器乐取得决赛权的有软弓京胡、唢呐、古筝、琵琶、二胡独奏；还有新挖掘出来的文枕琴独奏；乐器中有用鸡骨头做的骨哨、鹰骨头制作的鹰笛；泥制的埙等。经过12月5日的决赛(电视台向全国进行现场直播），评比出大奖1个、一等奖2个。此项比赛民族乐器门类之多、演技水平之高，是前所未有的。

民族声乐比赛参赛的歌手154位，大部分演员技巧娴熟、演唱感情真挚，有的演员演唱地方风格很鲜明。经过初评和评委会评，选出24位歌手进京参加半决赛和12月6日的决赛，评比出大奖1名、一等奖3名。通过比赛，涌现出几位出类拔萃的民族民间歌手，为歌坛增添了光彩。比赛还评选出优秀民歌创作一等奖6首和辅导员奖。充分显示了众多业余作者和专职音乐辅导干部的才华和创造力。此次色彩纷陈的民间音乐比赛，是群众音乐史上前所未有的盛举。

1986年群众性音乐活动对于我国精神文明建设所产生的作用和影响是不可低估的，但应该看到，就全国范围而言，发展是不平衡的，有些地区的群众性音乐活动还必须加强领导，端正指导思想，提高演唱水平，为把我国群众性音乐活动不断推向更高更新的水平而努力。

民族音乐集成编辑工作概况

冯光钰

我国是一个具有悠久历史的多民族的文明古国，有着灿烂的音乐文化传统，特别是民族民间音乐，有数千年的历史积累，传统音乐遗产浩如烟海，蕴藏丰富。要建设社会主义的民族的新音乐文化，必须百倍珍惜这些宝贵的遗产，认真地继承和发扬民族音乐优良传统。为此，1979年，文化部和中国音乐家协会制订了《收集整理我国民族音乐遗产规划》，决定联合主持编辑五种民族音乐集成，即《中国民间歌曲集成》、《中国民族民间器乐曲集成》、《中国曲艺音乐集成》（原名《中国说唱音乐集成》）、《中国戏曲音乐集成》和《中国琴曲集成》。这是抢救民族音乐遗产，加速我国民族音乐建设的一项巨大工程。这次对民族民间音乐进行全面收集整理，其工作规模之大、动员之广、收获之多，在我国历史上是空前的。

解放前，由于反动政府对这些宝贵遗产极不重视，仅有少数人零星作过一些收集整理工作，大量的民族民间音乐文化遗产散失各地，有的频于失传。新中国成立以来，各地音乐工作者在党的领导下，为收集整理民族民间音乐做了大量的工作，先后公开出版或内部出版了一些民族民间音乐资料。但对照我国丰富多彩的民族民间音乐的蕴藏量来看，过去的收集整理工作或受历史的局限，或因缺乏统一规划，所以还不够深入，不够全面。尤其是由于民族民间音乐大多数是由艺人们一代一代口传心授保留下来的，随着时间的推移，一些从旧社会过来的身怀绝技的名、老艺人，有的已相继辞世，有的也年逾古稀，如不抓紧时间进行调查采录，这些极为珍贵的民族音乐遗产，就有丧失的危险。因此，抢救民族音乐遗产和编辑出版民族音乐集成的工作，是一件迫在眉睫的重要任务。

这次编辑出版五种民族音乐集成，篇幅浩瀚。每种集成按省、自治区、直辖市分卷（以下简称地方卷），均为30卷（含台湾卷），全部完成共达100多巨册。这一大型系列化的音乐丛书，具有民族音乐的学术性、史料性、实用性等多方面的价值。

编辑五种民族音乐集成，首要的工作是抓紧对民族民间音乐进行全面普查收集，要有与曲谱相吻合的原始音响资料，建立民族音乐

（音响、录像、曲谱）库。既要从收集到的大量民族民间音乐中选择优秀的曲目，采取科学的方法进行编排，还要充分掌握民间艺人的口碑资料及与民间音乐有关的背景材料，并在此基础上撰写成概述、释文等文稿。以录音为依据，由曲谱、文稿、照片、图表等有机编纂而成的各种集成本，是音乐、社会生活、文化传统"三位一体"的文献性专著。它不仅是音乐工作者的重要学习资料，能为他们提供演唱、演奏和研究的材料，使民族音乐在继承传统的基础上不断推陈出新；而且，对于研究我国的社会、历史、文学、语言、民族、民情、风俗等方面，也有着重要的参考价值。

近几年来，按照文化部和中国音乐家协会关于编辑集成的要求，在各地党委领导下，由文化部门和音协分会组织广大音乐工作者、民歌手、民间艺人以及民间文学、语言等各种专门人才，抓紧对各类民族民间音乐进行抢救，开展普查收集和记录，并着手进行案头编辑工作，取得了阶段性的工作成果。现将五种集成的编辑工作概况分别叙述如下：

（一）《中国民间歌曲集成》（主编吕骥、副主编贺绿汀、周巍峙、孙慎）

《中国民间歌曲集成》的编辑工作始于1961年。粉碎四人帮以后，为了继续完成民歌集成的任务，文化部和中国音协于1979年 4 月发出通知（〈79〉文艺字331号、〈79〉音民字001号），要求各地按"重发关于编辑《中国民间歌曲集成》计划"重新组织力量，尽快动手，争取早日完成。为了及时交流经验，推动民歌集成工作的顺利进行，几年间，举行了一系列编辑工作方面的会议，并筹划出版事宜。经过各地几年的艰苦努力，30卷本的民歌集成已取得了显著的成绩。据不完全统计，全国各地区收集民歌约30万首，编入各地方卷中优秀的或比较优秀的民歌约有35000首。现在，已有多数地方卷定成了初稿。为了对送审稿进行审定出版，从1983年起，分期审定了11个地方卷。出版工作统一由人民音乐出版社承担。作为首卷出版的湖北卷，不久即可与读者见面。

《中国民间歌曲集成》的总要求是"质量高、范围广、品种全"。质量高，是指从普查、录音、记谱、选编到文字稿的撰写，都要达到应有的水平和标准；范围广，指收集面要宽，凡是有民间歌曲流行的地方都应普查，不留空白点，编入地方卷要做到县县有民歌；品种全，是指各类歌种的民歌都要收全。

民歌的分类是一个比较复杂的问题，可以从各种角度进行分类。《中国民间歌曲集成》是采取以体裁为主的多级分类法。即各地方卷在卷首目录中，一般是先按民族分类，再以体裁形式（歌种）分类，每一类别适当照顾相同的题材。新民歌不另列一类而归并入各种体裁之中。为了使民歌集成的目录及索

引更充分地反映出民歌在题材内容及流行地区等方面的全貌，方便各方面读考查阅的需要，在全卷的附录中可设置“民歌歌词题材索引”、“民歌地区分布索引”等项目。

关于少数民族民歌译配汉语及加注国际音标（或汉语拼音）的问题，也是件复杂而繁重的工作。按《中国民间歌曲集成》编辑体例的要求，各地方卷对有文字的蒙古族、藏族、维吾尔族、哈萨克族、朝鲜族、壮族的民歌，根据不同情况，分别采取了三种不同的办法，一是用汉语意译配歌，即在每段原词下配上与曲调相适应的汉语意译歌词；二是用汉语直译配音，将直译歌词附在原词下面；三是用汉语翻译大意，附在歌曲下面。对于没有文字或无通用文字的其他四十多个少数民族的民歌，都采用国际音标或汉语拼音来代替。但在某一地方卷中要统一，即不能同时兼用两种拼音文字记录。其汉语译配仍用前述三种方式。虽然，汉语译配及加注音标的工作很艰巨，但这对加强集成的文献性，对国内外各民族间的交流，很有益处。

（二）《中国戏曲音乐集成》（主编周巍峙）

自文化部和中国音协于1979年提出编辑《中国戏曲音乐集成》后，各地在抓紧普查收集民歌的同时，许多省（自治区、直辖市）对戏曲音乐也着手进行了收集。为了加速集成编辑工作的进程，中国民族音乐集成编辑办公室于1983年10月，在郑州召开了《中国戏曲音乐集成》第一次编辑工作座谈会。在总结各地几年来工作实践的基础上，1985年6月正式颁发了编辑工作方案。同年11月，在北京举行的第二次编辑工作会议上，各地交流了经验，讨论了两个试编本——北京卷京剧分卷和河南卷豫剧分卷的初稿，进一步研究了戏曲音乐的收集记谱及编辑工作的有关问题。现在，已有27个地方卷先后签订了保证按期完成编辑任务的“议定书”，全面开展编辑工作。

编辑《中国戏曲音乐集成》，是为了全面地、系统地收集和整理我国各民族各地区的300多个剧种的戏曲音乐遗产，为研究各剧种音乐的基本形态，剧种之间的关系和相互影响，以及其他规律性问题提供资料。在各地方卷中，现存剧种音乐是编辑重点，但对历史上曾存在过的虽已失传，但尚有遗存音乐资料的剧种，也属编辑范围之内。集成主要编选各剧种中有代表性的、优秀的传统戏曲唱段。对新编历史戏及现代戏中的唱段和音乐曲牌，凡符合戏曲的表演规律，具有剧种特色而又为群众喜爱的，也予适当收入。

在集成编辑工作中，对一个剧种音乐的完整概念，一般包括各种唱腔（含伴奏）、器乐曲牌（含有唱词的）、打击乐三部分，都注意了完整地编入。对戏曲剧种的行当、流派，各地方卷在编辑过程中，均实事求是地加以区别对待：凡已客观形成了行当、流派的剧种，就分行当、流派编入；对尚未明确形

行当、流派的剧种，则不硬性的划分。对少数民族戏曲的性属问题，要避免用汉族剧种的概念（如声腔、行当、流派等）去要求，对一时难于确定是否为戏曲性质的“剧种”，是否编入集成，各地方卷都本着尊重少数民族同志的意见的原则，慎重对待。其次，《中国戏曲音乐集成》是按行政区划编辑地方卷。但有一些剧种的流行面是跨地区的，如京剧、豫剧、评剧、河北梆子、越剧、秦腔、黄梅戏、粤剧、昆剧、壮剧等剧种，都是广泛流行于几个地区乃至全国范围，而现在又不能按剧种音乐单独分卷编辑。为了适应目前编辑体例的要求，近两年来，中国民族音乐集成编辑办公室已分别召开几次跨地区大剧种的编辑协商工作座谈会，寻求妥善的解决方法。其一，是对某些广泛流行于各地的大型剧种音乐的收集编辑，由主要流行地区负责，一般流行地区则提供富有特色的材料与主要流行地区共同协商编辑。其二，是对某一剧种流传到各地后形成了不同流派特点，可分别在各地方卷中设置该剧种的分卷。但进行编辑时，应注意既要反映该剧种音乐的全貌，也要避免不必要的重复。

（三）《中国民族民间器乐曲集成》（主编李凌）

《中国民族民间器乐曲集成》第一次编辑工作会议于1984年3月在石家庄市召开。会议讨论制定了编辑方案。至今年，已有24个地方卷签订了“议定书”。在1985年12月于广州举行的第二次编辑工作会议上，试编本河北卷提交了全卷框架结构初稿，并介绍编辑工作经验。首批签定“议定书”的河北、天津、陕西、浙江、辽宁、山东六卷，将于1987年完成初稿。

《中国民族民间器乐曲集成》主要选编各种传统乐曲，包括在群众中流传和在历史上具有一定影响的民间器乐曲、古典乐曲、寺院宗教乐曲及宫廷音乐。民间器乐曲，一般指群众和专业艺人的创作，并在流传过程中不断经过集体加工和长期演奏的乐曲，如江南丝竹、广东音乐、潮州音乐、西安鼓乐等乐种的传统曲目，以及为民间舞蹈伴奏的民间乐曲。古典乐曲，是指除古琴曲（古琴曲另编有《中国琴曲集成》）以外的古代传统乐曲，包括佚名和文人创作的器乐作品。寺院宗教音乐，指我国各种教派、寺院中常用的乐曲。为了不致使宗教寺院音乐中的器乐与歌曲“肢解”分别编入不同的集成，使读者能了解宗教音乐的全貌，因此宗教歌曲部分也一并编入器乐曲集成中。宫廷音乐，指历代王朝宫廷中演奏的礼仪、宴会、祭祀及娱乐性乐曲。

民族民间器乐曲的分类也按上述四种类型分编。民间器乐曲按形式大致分为独奏曲与合奏曲两类。独奏曲按吹管乐、拉弦乐、弹弦乐、打击乐分编（古典乐曲以流传时间为序，按乐曲类别编入独奏音乐各个部分）；合奏曲按弦索乐（由拉、弹乐器合奏的乐曲），丝竹乐（由弦乐、竹管乐合奏的乐曲），吹打乐（由

吹管乐、弦乐、打击乐合奏的乐曲），鼓吹乐（以管子、唢呐、笛子为主的乐曲），锣鼓乐五种分编。在各种合奏形式中，按民间流行曲、礼仪乐曲、婚丧乐曲等顺序集中编排。寺院宗教音乐先按教派分开，再按乐曲类别分列。宫廷音乐，按乐曲内容或体裁分列。对少数民族的民间器乐曲，是先按民族后按乐曲分类，其排列次序均按当地的传统习惯方法。

关于器乐曲的记谱问题，集成要求尽可能根据录音记录，注意准确性和科学性，能反映出乐曲的实际面貌和独特风格色彩。为了统一记谱规格，制定有《器乐曲简谱记谱规格》及“16种常用民族乐器演奏符号说明”，供各地方卷参考。对于各种古谱的翻译，要求译谱准确特别要注意节奏、节拍的划分。古谱译后，有条件的地方卷，要对照实际演奏进行校对，以求准确。还应注明其出处及来源，并将原古谱附在译谱之后。

（四）《中国曲艺音乐集成》（主编孙慎）

我国各民族各地区的曲种有300多种，其中以唱为主或说唱兼备的曲种占80%以上。为了交流各地收集整理曲艺音乐的情况和经验，进一步促进《中国曲艺音乐集成》编辑工作的开展，1984年5月，在武昌召开了集成第一次编辑工作会议。会议对中国民族音乐集成编辑办公室草拟的集成编辑工作方案初稿进行了认真讨论。后经主办单位文化部、中国音协、中国曲协批准，正式颁发各地实施。近三年来，已有24个地方卷签订了“议定书”。在1986年7月于烟台召开的第二次编辑工作会议上，对试编本湖北卷的框架初稿进行了讨论。通过交流经验，进一步推动了各地的工作。

《中国曲艺音乐集成》重点编辑优秀的、有代表性的传统曲段和音乐曲牌。现代曲目中的优秀唱段和音乐曲牌，凡在群众中广为流传并为观众所肯定的，也予酌量收入。由于大多数曲种音乐是在民歌和民间乐曲的基础上发展起来的，又有不少曲种在向戏曲剧种过渡，因而，曲艺音乐与其他民间音乐的关系甚为密切，互有交叉。为了明确与其他集成的关系，各地方卷对以下几种情况均列为收集和编辑的对象：①有的曲种所运用的民歌曲调，虽仍保留着民歌的形态，但较长期已作为曲牌使用者；②对于有些已衍变成为戏曲剧种的曲种，但仍作为曲艺形式在群众中流传者；③在曲种中，作为曲牌使用的民间器乐曲，只要已成为该曲种音乐的有机组成部分者；④虽无职业曲艺团(队)演出或没有业余演出活动的曲种音乐，但仍能收集到的曲艺音乐，均择优编入。

曲艺音乐的记谱，一般都参照《中国戏曲、曲艺简谱记谱规格》的统一规定进行。在曲艺唱腔记谱中难度最大的是旋律性不甚强的吟诵性曲调，既要注意旋律音高低的准确性，又要体现出唱词方言声调的特殊规律。各地方卷在记谱过程中，

都在认真探索实践。

（五）《中国琴曲集成》

《中国琴曲集成》正在筹划之中，将采用五线谱与传统减字谱对照排列编辑。

我国的古琴音乐历史悠久，曲目上溯春秋，传谱远出隋唐，蕴藏十分丰富。据不完全统计，有存见琴谱144部。在3600多首琴曲中，有不同名的琴曲及琴歌740首。《中国琴曲集成》计划编入各个时期的优秀曲目，拟分"传谱"及"打谱"两大类，各类中又分琴曲及琴歌两部分。对于编入集成的曲目均要求有相应的录音。在编辑体例上，曲谱是主体，文字稿（概述及曲目沿革、艺术特点等）和照片是背景材料，两者要有机地加以编纂。由于琴曲材料比较集中，拟建立统一的编辑部负责编辑工作。

上述民族音乐集成的编辑工作正在全国各地全面开展，力争1990年左右完成编辑任务，1995年左右分批出版。可以毫不夸张地说，这一煌煌巨著的编辑出版，将成为矗立在我国音乐史上的一座丰碑。无论在音乐界，还是在戏曲、曲艺界、乃至在整个文化界，都是值得载入史册的大事。

有关参考文章选目

1. 历史的重托（吕骥）《中国民族音乐集成文件资料汇编》P·67—78

2. 温故知新抓紧收集曲艺音乐遗产（吕骥）《中国民族音乐集成文件资料汇编》P.187—190

3. 关于《中国民族民间器乐曲集成》编辑工作的几点意见（吕骥）《中国民族音乐集成文件资料汇编》P.212—218

4. 民族音乐事业的重大任务（周巍峙）《文艺问题论集》P.199—204，中国文联出版公司，1985.6《中国民族音乐集成文件资料汇编》P.79—104

5. 抓紧抢救少数民族音乐遗产（周巍峙）《中国民族音乐集成文件资料汇编》P.105—112

6. 在《中国戏曲音乐集成》第二次编辑工作会议的讲话（周巍峙）《中国民族音乐集成文件资料汇编》P.142—157

7. 历史赋予我们责无旁贷的重任（孙慎）《中国民族音乐集成文件资料汇编》P.191—196

8. 这个职责是光荣、艰巨的（李凌）《中国民族音乐集成文件资料汇编》P.219—225

9. 民族音乐集成编辑工作的现况和发展趋势（冯光钰）《人民音乐》1986年第1期P.26—28

10. 应当强调《中国民歌集成》的文献价值（乔建中）《人民音乐》1986年第2期P.38—41

11. 努力提高少数民族民歌集成的编辑质量（冯光钰）《中国民族音乐集成文件资料汇编》P.113—126 广东《民族民间音乐》1 86年2期P.36—39

12. 关于《中国民族民间器乐曲集成》编辑工作的几个问题（冯光钰）《中国民族音乐集成文件资料汇编》P.226—235

13. 有关编辑《中国曲艺音乐

集成》地方卷的几个问题（冯光钰）《民族音乐工作》1986年3期P.7—14，中国民族音乐集成编辑办公室编印

14．藏族传统音乐的抢救和保存问题（冯光钰）《民族音乐工作》1986年4期P.1—7

国外重要音乐著作翻译出版情况

王昭仁

1986年我国翻译出版国外音乐著作的情况总的说来不甚景气，截至1986年12月底，各出版社出版的翻译著作仅见36种，其中还包括部分1985年出版、1986年见书的译作以及爱·汉斯立克的《论音乐的美——音乐美学的修改刍议》（杨业治译）、恩·迈耶尔的《音乐美学若干问题》（姚锦新、蓝玉崧译）等重版书8种。各音乐杂志和音乐丛刊发表的译文，数量虽较大，至12月底共达220余篇，但也孕育了新的危机，刊载音乐译文的专刊中央音乐学院的《世界音乐》由于经费问题，决定于1987年起与《中央音乐学院学报》合并，无疑将影响音乐译文的发表。人民音乐出版社编印的《国外音乐资料》将成为我国非正式出版的唯一刊载音乐译文的“刊物”。

在36种翻译著作中，相当部分是介绍演奏技巧和传记性的著作，例如人民音乐出版社的《小提琴演奏技术入门》（〔英〕西德尼·罗伯约翰斯著，章彦译）、中国文联出版公司的《铜管乐器演奏艺术》（〔美〕菲立普·法卡斯著，姚文华译）等等以及人民音乐出版社的介绍托斯卡尼尼生平及其指挥活动的作品《音乐是不会死亡的》（〔意〕朱佩塞·塔罗齐著，袁华清译）、陕西人民出版社的《外国名音乐家传》（〔美〕亨利·托马斯和黛娜·莉·托马斯著，黄鹂译）等等，音乐家传记，有人民音乐出版社的《柴科夫斯基传》（〔苏〕加·勃里别京纳著）；少部分是工具书性质的著作，如人民音乐出版社的《音乐译名汇编》（沈阳音乐学院《音乐译名汇编》编译组根据英、德、法、俄、日等专业词典编译）、文化艺术出版社的《外国音乐家传》（〔日〕门马直卫等著，阎泰公编译）；史论性的著作，除上文提及的重版书之外，尚有中国文联出版公司的《十九世纪音乐文化》（〔联邦德国〕罗伯特·京特编，金经言译）、人民音乐出版社的《二十世纪音乐概论》下册（〔美〕彼得·斯·汉森著，孟宪福译）、《日本音乐简史》（〔日〕星旭著，李春光译，金文达校）、《音乐的魅力》（〔美〕理查德·贝克著，宋鸿鸣、路莹译）、《肖邦书信选》（〔波〕布罗尼斯瓦夫·爱德华·塞多夫编，亦波译）等；此外还有介绍新的研究方法的《歌唱测定体系》（〔美〕艾伦·洛马克斯著，章珍芳译，由音乐研究所油印出版）。

《十九世纪东方音乐文化》的编者罗伯特·京特为联邦德国科隆大学音乐民族学教授，该书原名《十九世纪亚洲、非洲、大洋洲的音乐文化》，译者选择了其中涉及近东、印度次大陆和东亚的六篇论文，并以现书名出版。六篇分别介绍19世纪土耳其音乐、阿拉伯音乐、波斯音乐、南印度艺术音乐、日本音乐和越南音乐的作者均为各该领域的著名专家，他们把音乐作为文化的一部分，分别结合所涉及国家（或地区）的文化特征和文化交流阐述有关国家（或地区）的音乐文化，介绍其继承传统和演变发展的状况。联邦德国著名音乐学家费勒尔教授为该书所写的序言从音乐民族学的角度对世界音乐文化的研究作了理论性的概括阐述，并对如何理解多种不同文化的音乐提出了若干问题。他认为"本书收录的几篇有关详细论述人和音乐问题的文章当能使读者了解现今世界上存在的各种音乐现象"。

《二十世纪音乐概论》一书的上册见书于1982年，下册出版已是1986年，相距四年之久。该书继上册之后，继续采用"编年的方法、文化史的方法、传记性的方法、分析的方法"介绍1920～1950和1950－1975两个阶段里有影响的作曲家和重要作品，首先介绍以勋伯格及其学生贝尔格和韦伯恩为代表的十二音音乐，继而又分别介绍巴托克和兴德米特，接着又分别按苏联、英国、美国为题概述了这三个国家具有代表性的音乐家和他们的作品，并以专门篇幅简略介绍爵士乐和流行音乐。在该书第三部分的"开拓者和探索者"一章里，分别介绍了序列音乐作曲家、偶然音乐、电子音乐、"唯音"作曲家、最简单派音乐、环境音乐、概念音乐等。作者以《通向何方》为题结束全书，他引用伦纳德·迈耶的一段话："我们的文化——全世界的文化——现在是，而且将继续是多样化的。风格及技术的多样化和从谨慎的保守到肆意实验的各种流派将一起存在下去。"表达了作者对音乐发展前景的看法。值得一提的是，作者在大部分章节之后都有一份"推荐读物"，有助于读者对有关问题作进一步探讨。

《肖邦书信选》包括从肖邦在1816～1861年间的700封书信中所选的185封，是研究肖邦的活动、思想、创作的第一手资料。

《歌唱测定体系》的内容涉及歌曲风格与文化的关系，包括与社会结构和地理状况的关系以及民族特性和文化差异等方面的问题。作者详细介绍了利用电子计算机对歌唱体系进行测定，提出了测定的编码体系和编码程序。作者用7盘录音带选纳了700首不同风格的歌唱录音、并将之分类归纳为包括37种特性的9项基本要素（歌词的发音及歌词传递信息的能力、装饰音、乐队组织情况.歌声的结合、合唱或群唱的组合、噪音与发声紧张度、力度、节奏和旋律等）。作者还根据计算机的测定，阐明歌唱与人类社会结构的关系，还根据歌唱的

风格传统将世界划分为10个地理分布区。该书作者艾·洛马克斯在美国是一位有争议的音乐民族学家和民歌研究工作者，对他的方法毁誉不一。一部分人认为他的方法“是首次从全球范围对人类行为进行研究”，“凡听过（他所录制的）录音带的人都会对人类各人种有所认识，对其多种创造性模式产生感情……并会对民间音乐所展现的伟大成就更加关切。”另一部分人则认为“他研究民歌，是作为外人从听觉上去分类的……这种方法不能了解内在的细节”，所以对他的方法不太重视。但正如译者所云，该书有助读者“对世界的歌曲风格概貌及其地域分布情况的了解”，并可以从一个方面“了解国外如何用最概括的方法对音乐进行比较，对音乐与社会的相互关系进行观察和如何利用计算机为音乐研究服务”。

在1986年发表的220余篇音乐译文，比较集中见于中央音乐学院的《世界音乐》(截至第3期，48篇)、人民音乐出版社的《国外音乐资料》(截至第37辑，17篇)、中国音乐学院的《中国音乐》(25篇)、上海音乐学院的《音乐艺术》(22篇)和音乐研究所的《音乐学术信息》(10篇)，其他则散见于《人民音乐》、音乐研究所的《中国音乐学》和《音乐学丛刊》，以及北京的《乐器》、天津音乐学院的《音乐学习与研究》、上海的《歌剧艺术》、西安音乐学院的《交响》、西安的《音乐天地》、四川音乐学院的《音乐探索》、星海音乐学院的《星海音乐学院学报》、广州的《民族民间音乐》、沈阳的《音乐生活》、南京艺术学院的《艺苑》(音乐版)和《中小学音乐教育》等刊物。非音乐性刊物，如联合国教科文组织出版的《信使》月刊1986年第6期以《音乐在发展》为标题作为专刊发表了9篇音乐译文。

就内容而言，《世界音乐》和《音乐艺术》刊载的音乐译文遍及作曲理论、声乐、歌剧、乐器演奏技巧以至音乐教育等各个方面；《国外音乐资料》登载的音乐译文大致偏重于史论和诸如《现代的节奏与速度》(〔美〕库·萨克斯著，顾连理译，载该刊第34辑)、《十九、二十世纪之交欧洲音乐中的异国情调》(〔德〕格拉登维奇著，俞人豪译自《东西方之间的音乐》，载该刊第36辑)等专题文章；《中国音乐》所选重点基本上是音乐民族学范畴的译文，有时也选刊一些有关欧美音乐的重要论文，例如《近代欧洲音乐中的传统与革新》(〔美〕艾伦·科普兰著，孙国荣译，载该刊1986年第1期)、《美国的民歌——其收集、归档的历史回顾》(〔美〕约·里克尔逊著，卢光、周立译、载该刊1986年第2期)和美国爵士音乐史学家丹·摩根斯顿的作品《都市文明的产物——爵士音乐》(卢光、周立译，载该刊1986年第3期)；《音乐学术信息》侧重介绍一些新学科的译文，如音乐社会学、音乐心理学、音乐考古学、音乐图象学等方面的文章；其他如《乐器》则主要选刊有关乐器的译文，《中小学音乐教育》

主要介绍对青少年进行音乐教育方面的译文。其他如《中国音乐学》,《音乐学丛刊》、《交响》等刊物虽然发表译文数量不多,但所刊的《音乐的灵感、联想和想象力》(〔德〕保罗·兴德米特著、章枚译,载《中国音乐学》1986年第1期),《音乐分析和鉴赏——"纯音乐"的批判》(〔英〕米·麦克姆著,晨光译,载《中国音乐学》1986年第2期)、《曾侯乙青铜编钟——巴比伦的生物物理学在中国》(〔美〕E·G·麦克恩著,黄翔鹏、孟宪福译,载《中国音乐学》1986年第3期)、《唐代雷琴探索——四川雷氏造琴之家》(〔联邦德国〕嵇穆著,王昭仁译,载《音乐学丛刊》第4辑)、《西域七调及其起源》(〔日〕岸边成雄著,周谦译,载《交响》1986年第2期)等均属有关领域比较重要的译文。例如麦克恩的文章在利用我国音乐考古学家研究成果的基础上,介绍了曾侯乙编钟的历史和铸造技术,并阐述他对该编钟调律的看法,将之誉为古代世界的第八奇迹,至于作者以其泛欧亚论的观点得出的曾侯编钟律制"有可能是从巴比伦传入中国"的结论尽管失之偏颇,值得商榷,但也向我国学者提出了去作进一步探索的问题。联邦德国的汉学家嵇穆以古文献学为基础查阅了包括保存在台湾和海外的大量古籍,并参考日、英、荷、法、德等国学者、传教士的著作,所撰《雷琴探索》的文章对我国唐代雷氏家族的造琴历史作了有益的探索。《西域七调及其起源》是日本著名音乐民族学家岸边成雄早年的文章(为其毕业论文《隋唐俗乐调的研究——龟兹琵琶七声五旦和俗乐二十八调》中的第二、三两章),对我国唐代西域乐理的起源、东传作了详细论述。另外,载《世界音乐》1986年第2期的《现实中和艺术中的悲和喜》(〔苏〕拉迪吉娜著,杨洸译)试图以马列主义的美学观点论述现实中的和艺术中的悲和喜,以至音乐体现悲的可能性和音乐中的喜,在音乐美学领域里是一个较少见的命题。此外发表在《信使》1986年第6期上的《歌之翼——中国传统中的琴与鹤》是荷兰著名东方学家高罗佩论述中国古琴的专著《琴道》一书中的一节;塞内加尔拉明·孔特的《格里奥,非洲生活中的歌唱者和历史讲述人》以朴实的文体概略介绍了西非地区格里奥——乐师兼歌唱者——的有关情况和他们的音乐活动,填补了我们在这方面的知识。《国外社会科学》1986年第12期上的《现代心理学对音乐能力结构的研究》(〔苏〕鲍奇卡廖夫著,立早译),对音乐心理学这门学科的发展作了简要回顾,介绍和评论了西方学者在这一领域的重要著作、论点,并着重介绍苏联心理学家在音乐心理学方面所作的探索。

音乐理论研究的繁荣,离不开情报信息工作的发展。以我国翻译出版音乐著作的现状来看,距这一要求甚远。在这方面涉及队伍建设、资料建设和媒介手段的建设等等问题,希望能引起音乐界以至文艺领导部门的重视,给予必要的支持。

1986年音乐大事记

1月初　中国音乐家协会创作委员会等单位，邀请九省市歌唱演员组成慰问团，到中原油田举行慰问演出。

1月4日　山东省器乐集成学术交流会在山东泰安举行、中国艺术研究院音乐研究所李纯一、苗晶、田青等应邀出席会议并作了报告。

1月　福建省群众艺术馆在莆田市涵江区塘头村对“文十音”进行采访，发掘出宋元杂剧，明传奇的唱段《姜诗》《西厢记》《琵琶记》、《珍珠记》《姜孟道》等和30多个曲牌。“文十音”是以演奏时采用十种乐器得名的，其中所用的文琴系罕见乐器。

1月4日—21日　我国第一个专门为演出音乐会而设计建造的音乐厅——“北京音乐厅”正式建成。为庆祝音乐厅的建成，邀请中央音乐学院、中国音乐学院、中央歌剧院、北京电影乐团、北京交响乐团、中央民族乐团、中国人民解放军军乐团、中国广播民族乐团等在京文艺团体，演出各种类型音乐会18场。

1月9日　中央音乐学院管弦乐队与中央乐团合唱队，在北京音乐厅联合演出贝多芬《第九交响曲》，指挥郡恩。

1月中　中央音乐学院、音乐研究所等单位在京联合主办《弦索十三套》专题音乐会。音乐会是在著名民族音乐理论家曹安和先生的指导下，由中央音乐学院年青教师朱毅、郝一凡、谈龙建、田再励、李萌等演奏的。

1月　北京电影乐团正式改建为中国电影乐团，在北京音乐厅举行首场演出。

1月17日—19日　现留学美国的原上海音乐学院毕业生陆元雄，在第十六届科珀斯克里斯提国际青年艺术家比赛中，以《低音提琴协奏曲》的演奏夺得第一名，并被授予“青年艺术家”荣誉。

1月18日—19日　中央民族乐团、东方歌舞团在北京工人体育馆联合举办香港中乐团总监关廼忠作品音乐会。

1月中旬　北京交响乐团成立，著名指挥家李德伦任名誉团长。18日该团在北京音乐厅举行首场音乐会，演出了黄安伦《敦煌梦》、贝多芬第三《英雄》交响曲。

1月20日—2月3日　比利时四重奏小组来我国访问演出。

1月21日—24日　中国音协、北京交响乐学会在北京举行交响音

乐学术研讨会。

1月　全国少数民族青年声乐比赛揭晓。傅祖光、宗庸卓玛、肖玫、兰婷菊、丹增、乌日娜获金凤奖。获银雀奖的10名，获优秀奖的8名，获优良奖的6名。

1月21日　第二届“河北音乐之春”在石家庄举行，400多名演员参加演出。

1月25日　铁道部在北京举办“火车头之声”音乐会，3500名铁路职工演唱反映铁路职工火热斗争生活的歌曲。大部分歌曲是铁路职工创作的。

1月28日—3月24日　西双版纳歌舞团应邀赴泰国访问演出。

2月4月—19日　中国民乐家小组赴菲律宾访问演出。

2月5日—3月7日　朝鲜金刚山歌剧团来我国访问。演出了朝鲜传统歌舞剧《金刚山仙女》。

2月　陕西省著名女高音歌唱家贠恩凤应邀到北京举行独唱音乐会。中国音协表演艺术委员会召开了座谈会。

2月　我国留学生陈佐湟，在美国获交响乐团指挥音乐艺术博士学位。

2月8日—22日　香港管弦乐团来北京、上海、杭州访问演出。指挥施明汉（美）。

2月10日—3月4日　广东音乐舞蹈艺术剧院组成的中国广东艺术团，赴泰国访问演出。

2月13日—3月18月　应美国亚洲协会邀请，中央音乐学院民乐团李真贵等一行7人，赴纽约等12城市访问演出。

2月20日—24日　福建省南乐大会唱在厦门举行，参加大会唱的有10个代表队和来自海外的12个南乐弦友组织的280多名海外弦友。中国音协主席李焕之、副主席中国南音学会会长赵沨参加了活动。

2月22日　上海民族乐团在上海音乐厅举行中青年专场音乐会。演员有肖白镛、俞逊发、汤良兴、龚一等。

2月23日　陆春龄笛子独奏音乐会在上海举行。演奏了《今昔》、《行街》等，并与不同年龄的弟子齐奏《喜报》。

2月24日　北京青年报等18个单位，发起《献给当代最可爱的人》歌曲征集活动，评出优秀歌曲40首，特别奖歌曲2首。

3月1日　中央广播民族乐团青年琵琶演奏家何树凤应邀在上海音乐厅举行独奏音乐会，与上海乐团管弦乐队合作首演了琵琶协奏曲《梁山伯与祝英台》。

3月5日　上海歌剧院演出了法国著名作曲家奥芬巴赫的三幕讽刺轻歌剧《美丽的海伦》。导演张拓、副导演沈尚玫、海伦由王作欣扮演，男主角由谈柏年扮演。

3月6日　美国竖琴演奏家艾丽斯·夏里福女士应邀来我国上海音乐学院讲学。

3月6日　歌唱家胡松华、汪燕燕、钢琴演奏家石叔诚，二胡演奏家王国潼应邀赴新加坡，与新加坡交响乐团联合演出三场“中国音乐晚会”。

3月6日 全国政协文化组在北京政协礼堂，举办“古典音乐演唱会”演出曲目有：南宋姜白石的《霓裳中序第一》、埙独奏《苏武牧羊》等。

3月9日 中国妇女报、中央电视台等单位发起的全国首届《女性之歌》征歌评选活动揭晓，12首歌曲获奖。

3月11日 河北省文联等单位，在石家庄联合举行“张寒晖逝世四十周年纪念会”

3月12日 黑龙江省伊春林业文工团，到北京演出一台以表现林区生活为主要内容的歌舞晚会。

3月 由亚洲艺术表演协会和旧金山歌剧院联合主办第二次“东西音乐会——黄河交响音乐会”，在旧金山举行。中美两国艺术家用汉语联合演出《黄河大合唱》。我国歌唱家傅海静、胡晓平、张建一，蔡正超赴美参加演出。

3月 由戏剧报主办的全国第三届戏剧梅花奖揭晓，中央歌剧院李小护、总政歌舞团彭丽媛获奖。

3月 我国青年演奏家陆元雄在美国圣纳奥尼奥全美青年演奏家弦乐比赛中获演奏低音提琴第二名。

3月 中国音协正式批准中国音协音乐教育委员会成立。主任李凌、赵沨、副主任廖乃雄、周大方、方仟、张肖虎、姚思源、申溪。

3月12日 中央乐团在北京音乐厅举行著名钢琴家巫漪丽独奏音乐会。

3月中 以刘德海为首的中国弹拨乐团，应邀赴香港参加艺术节，与英国新伦敦古乐团合作演出。

3月16日 盛中国小提琴独奏音乐会在北京音乐厅举行。

3月15—18日 应国家民委、文化部民文司邀请，来自广西11个少数民族青年歌手80余人，到北京演出“各路民歌”和民族风情歌舞“壮族歌圩”。

3月21日 应上海音乐学院邀请，荷兰指挥家阿里·冯贝克教授来我国与上海音乐学院管弦乐队合作演出室内乐音乐会。

3月21日—29日 文化部群文局主办的全国群众艺术馆工作座谈会在郑州举行。

3月22日—23日 上海乐团举行“世界名曲音乐会”。

3月23日 中央音乐学院、上海音乐学院、上海民族乐器厂在北京举行“敦煌牌八一型扬琴演奏交流鉴定会”。并举行汇报音乐会。24日又进行了提琴教学演奏交流。

3月23日 日本京都中谷琴友好访华团来我国与西安音乐学院联合举行古筝音乐会。

3月24日 应上海音乐学院邀请，联邦德国钢琴家库特·鲍厄和海蒂·本来我国访问演出，举行钢琴二重奏音乐会。

3月26日 联邦德国图宏根室内乐团来我国广州访问演出。

3月27日—31日 中央歌剧院举行轻歌剧《快乐的寡妇》清唱音乐会。指挥郑小瑛，主要演员李青、黄岳峰、范竟马等。

3月27日 在法兰斯市举行的

法国声乐比赛中，我国进修生，中央歌剧院独唱演员女中音苗青获第一名。

3月29日　中国音乐团应邀赴日本访问演出，主要演员有王玉珍、苏盛兰、彭丽媛、阎维文、曾永清、范其富。

3月30日　北京佛教音乐团在北京成立，由中央音乐学院和北京佛教学会共同组建。名誉顾问吴祖强，团长陈洁伟，副团长王国潼、田青、何昌林、凌海成。

4月2日　上海民族乐团青年演员徐凤霞，在上海举行三弦独奏音乐会。

4月2日　北京交响乐团四重奏小组首次在北京公演。演奏了海顿的《G大调弦乐四重奏》、郭文景的《川江叙事》等。

4月4日　美国小提琴家丹尼·海法兹教授来我国访问演出。

4月4日—21日　日本著名艺术家杉良太郎先生率友好访华团来我国访问演出。

4月　中国艺术家代表团赴朝鲜参加朝鲜"四月之春友谊艺术节"，一行20多人，演奏朝鲜乐曲《激战之路》、中国乐曲《百鸟朝凤》、舞蹈《盛京建鼓》等。

4月　赤峰市民族歌舞团试制出一批失传多年的蒙古民族乐器，有7种近30件。如雅托克（蒙古筝）、火不思（琴）、筚篥（单簧管）等。

4月8日　中国人民解放军军乐团在京演出中外名曲音乐会。曲目有：《军号在前》、《匈牙利第二狂想曲》等。指挥马文、刘玉宝。

4月8日—5月8日　山东歌舞剧院交响乐团到北京、上海、杭州演出15场交响音乐会。

4月　智利国家民间歌舞团应邀来我国访问演出。

4月12日　联邦德国KHD合唱团来我国访问演出。曲目有莫扎特的《小夜曲》、斯特劳斯的《兰色多瑙河》等。指挥奥斯瓦德·基洛斯。

4日12日　美国音乐教育考查团应邀来我国访问，戴维先生在北京教育学院作《16世纪歌唱音乐》的报告。

4月13日、15日　中央歌剧院在京演出意大利歌剧《弄臣》选曲清唱音乐会。主要演员迪里拜尔、姜咏、刘维维、章亚伦、指挥郑小瑛。

4月15日　文化部、中国音协联合举办全国少年儿童歌曲创作讨论会。会议在北京召开。

4月18日　中国音协表演艺术委员会、天津音乐学院等单位在京联合举办郑宝恒扬琴作品音乐会。

4月19日、20日　中央音乐学院作曲系教师瞿小松交响作品音乐会在京举行。作品有《打击乐协奏曲》、《第一大提琴协奏曲》、《Mong Dong》《第一交响乐》。指挥韩中杰、邵恩。

4月20日、21日　上海交响乐团特邀美国中提琴演奏家理查德·费林演出勃拉姆斯的《学院节庆序曲》、《第一钢琴协奏曲》和巴托克的《中提琴协奏曲》等。钢琴独

奏特邀上海音乐学院孔祥东，指挥陈燮阳。

4月21日—29日 首届全国音乐院校图书馆工作会议在北京召开。

4月21日—25日 中国国际音像艺术公司、中国音协北京分会等单位，在京举办中国民族大汇唱。由歌唱家马玉涛、王玉珍、吕文科、胡松华、郭颂、何纪光、姜嘉锵、任桂珍等参加演出。

4月25日 法国著名女歌唱家米海依·玛蒂厄来我国访问演出。演唱法国民歌《生活是美好的》、《千百支和平鸽》等。

4月25日 中央广播乐团交响乐队首席指挥、艺术指导袁方应邀赴土耳其，与土耳其总统府交响乐团进行首次合作演出。指挥了土耳其交响乐《管弦乐狂想曲》、贝多芬《小提琴协奏曲》和中国乐曲《云南音诗》。

4月27日—30日 辽宁省歌剧院到北京演出歌剧《情人》。该剧根据徐怀中的电影剧本《无情的情人》改编。改编刘文玉、鲁东勇，作曲雷雨声、杨余燕，王秀英、安云凤扮演主人公。5月在京演出世界著名轻歌剧《快乐寡妇》，指挥刘守义、史建南，主要演员富云湘、车英。

4月29日、30日 中央乐团举行交响音乐会，指挥石叔诚，曲目有格林卡《卢斯兰与留德米拉》、贝多芬《第三交响曲》和柴可夫斯基《罗米欧与朱丽叶》。

5月4日—23日 巴基斯坦国家艺术团来我国访问演出。

5月10日 上海音乐学院举办金力小提琴独奏音乐会。

5月 我国留学生，原上海音乐学院声乐系毕业生葛毅获意大利贝尔旋律基金会在芝加哥举行的“贝尔旋律歌剧”声乐比赛第一名。

5月10日、12日 国际和平年中国组委会、东方歌舞团等单位，在京联合主办“为国际和平年献上一支歌——让世界充满爱”演唱会。全国100多名歌星参加演出。

5月11日—13日 天津乐团首次到京演出交响音乐会，指挥黄飞立（特邀）演奏了舒伯特《“未完成”交响曲》黄安伦《卖火柴的小女孩》组曲等。

5月11日 柏林交响乐团副首席小提家赫尔穆特·斯特恩来我国访问演出，并与我们钢琴家尤大淳合作举行独奏会。

5月13日 《人民音乐》编辑部举行第一次音乐沙龙，欣赏了中央歌舞团侯牧人、乔晓彬、李延宝、郑乃欣的四重唱和上海女歌手许丽娟的吉它弹唱。

5月14日、15日 中央音乐学院在北京音乐厅举行国际声乐比赛获奖者女高音迪里拜尔、男低音刘跃独唱音乐会。

5月中旬 由文化部少儿司和中国音协等单位举办的《全国少年儿童歌曲创作座谈会》在北京举行。

5月中 冰岛“乐天者”轻音乐团来我国访问演出。

5月16日—21日 中央广播艺术交响乐团在京举行交响音乐会，

指挥曹丁（特邀）吕思青、李青（特邀）担任小提琴独奏。演奏了瓦格纳歌剧《罗恩格林》三幕间奏曲，西贝柳斯《d小调小提琴协奏曲》等。

5月 上海音乐学院、上影乐团、上海文艺出版社等单位联合举办中外音乐影片回顾展，共放映24部中外音乐影片。

5月17日 全国青年首届民歌、通俗歌曲大选赛揭晓。张秀艳、张暴默、鞠敬伟、远征、孙志宽、成方圆、牟玄甫、刘欣茹、蔡其平、时延燕获“金孔雀杯奖”，21名获“银孔雀杯奖”。并评出21名“长江奖”、“牡丹奖”的词曲作者。

5月17日—31日 第12届“上海之春”共演出17个专场72个音乐舞蹈节目，其中朱践耳的《第一交响曲》获一等奖，赵晓生的《钢琴协奏曲》获二等奖，丁善德的《^{b}B大调钢琴协奏曲》获二等奖，舞剧《大禹的传说》获一等奖。（编剧李群、谢烈荣，作曲刘念劬、马友道）。举行了十次学术讨论会，主要有王云阶主持的《中国当代音乐创作思潮》，焦杰主持的《当代歌剧艺术》，陈大灿主讲的《关于中国道教音乐之研究》，全国前来参加“上海之春”的代表近2000人。

5月19日 著名作曲家丁善德教授赴香港参加“中国新音乐史研究讨论会”，会议有美国、香港和台湾省的中国音乐史专家参加，会上宣读了近10篇论文。

5月20日—26日 云南省民族艺术研究所主办的云南省第二届民族音乐理论座谈会在昆明召开。

5月20日—6月18日 中国音协教育委员会和北京师大教育系在北京举行“奥尔夫音乐教学短期训班”请联邦德国音乐教育学家施奈德女士讲学，内容包括奥尔夫乐器演奏及配器方法、节奏训练、动作舞蹈与音乐、语言朗读与音乐等，并观摩施奈德女士的示范教学。

5月20日—25日 中央民族乐团在北京举行民族合唱作品音乐会。演唱《茉莉花》、《赚情郎》、《江河水》《诗经》组曲等。指挥李焕之、王树人、张文俊、金湘。

5月23日—6月1日 中央歌剧院再度公演世界名歌剧《卡门》，主要演员詹曼华、杨洁（特邀）、刘维维。

5月25日—6月6日 第二届北京合唱节在北京音乐厅举行，近万名合唱队员参加，获专业组一等奖的有中央乐团、南京军区政治部前线歌舞团、广州乐团、总政歌舞团、北京军区战友文工团、中国广播艺术团、中国电影乐团、中央民族乐团，二等奖7个。获业余组一等奖的有劳动人民文化宫工人业余艺术团合唱团、朝阳区幼师合唱团、中央人民广播电台少年儿童合唱团、北京广播之友合唱团、中国人民解放军海直合唱队、北京教师合唱团、北京青年民歌合唱团，二等奖12个。

5月25日—29日 中国音乐文学学会首届年会在北京举行。选举了会长乔羽，副会长洪源、晓光，理事晓星、张士燮等。

5月26日—30日 由天津音乐学院筹办的"美国音乐研讨会"在天津召开。成立了美国音乐研究会。会议推举肖淑娴任顾问，许勇三任理事长、蔡良玉任秘书长。美国音乐研究会秘书处设在天津音乐学院，会后编印会刊《美国音乐研究》。

5月26日、27日 中国人民解放军海军政治部歌舞团举行建团35周年音乐舞蹈演出。

5月26日、27日 美国南加州大学音乐学院弦乐系主任、大提琴教授E·森弗尔德，小提琴教授A·森弗尔德来我国中央音乐学院讲学。

5月下旬 延边社会科学院文艺研究所、音协延边分会、舞协延边分会在北京联合举办朝鲜族音乐舞蹈学术座谈会。

5月底 美国指挥家、教育家、作曲家赫伯特·齐佩尔应邀来我国，为北京交响乐团排练演出了贝多芬《雷奥诺拉》第三号序曲、门德尔松《E小调小提琴协奏曲》、勃拉姆斯《D大调第二交响曲》、穆索尔斯基的交响音画《图画展览会》等。特邀小提琴独奏刘畅，大提琴独奏玛格丽·黄。

5月底 上海音乐学院音乐研究所举办有关姚丙炎琴学成就的学术活动

5月31日 青年作曲家陈怡作品音乐会在北京音乐厅举行，演奏了《两组管乐与打击乐》、弦乐合奏《萌》、中提琴协奏曲《弦诗》、室内管弦乐《多耶》和《第一交响乐》。由中央乐团交响乐队演奏，指挥邵恩、水兰。

6月 内蒙古自治区赤峰市民族歌舞团到北京演出，演奏了赤峰雅乐《庆寿》、《挤奶员舞曲》等。使用了新研制成的失传多年的蒙古乐器。

6月12日—21日 上海交响乐团来京演出交响音乐会和获奖者独唱独奏音乐会。指挥陈燮阳、侯润宇。主要演员：王晓东、张乐、詹曼华、张建一、陈蕺、刘捷、王虹、陈小群

6月14日、15日 庆祝上海音乐学院附小建校30年，上海音乐学院、音协上海分会，上海音像公司联合举办小星星音乐会，由附小学生演出。

6月中 日本雅马哈音乐振兴会儿童创作演奏团六名小音乐家来我国访问演出。他们演奏了自己创作的钢琴和电子琴作品。中央乐团交响乐队与其合作演出。

6月中 南通民间歌舞团到北京演出，该团的歌舞来自民间，演员也来自民间。

6月18日—22日 武汉市艺术研究所、武汉市歌舞剧院在武汉主办全国首次笙的规范化讨论会。

6月 第二届全国青年歌手电视大奖赛专业组民族唱法彭丽媛获第一名，巴哈尔古丽获第二名，董文华获第三名。美声唱法顾欣获第一名，刘跃获第二名，刘旭峰、孟新祥获第三名。业余组第一名3位、第二名3位、第三名6位。

6月中 伊拉克国家民间艺术团来我国访问演出。

6月中 美国明尼苏达州圣·奥拉夫合唱团来我国访问演出。演唱16—18世纪欧洲古典声乐曲、美国民歌和中国民歌。

6月中 瑞典罗斯洛哥特民间音乐舞蹈团来我国访问演出。

6月 在莫斯科举行的第八届柴科夫斯基国际音乐比赛中，我国小提琴选手薛伟（中央音乐学院学生）获小提琴比赛二等奖，男高音于吉星（中央乐团）获声乐比赛男生组第四名，女高音张凤宜（中央戏剧学院）获决赛证和荣誉奖，孔祥东获钢琴比赛第七名（上海音乐学院）。

6月19日 中央音乐学院青年教师林佳勋在北京举办钢琴独奏音乐会。

6月21日 由中国音协主席李焕之为团长的中国作曲家代表团一行13人赴香港，参加内地及香港七个单位联合主办的"第一届中国现代作曲家音乐节。"音乐节演出了海内外及香港作曲家作品40部并组织了学术研讨会。

6月21日 上海乐团在上海音乐厅举行美国作品专场音乐会、介绍有代表性的美国声乐、器乐作品。如格什温的《一个美国人在巴黎》，柯普兰的《小伙子比利》，福斯特的《美丽的梦神》、《我找到了节奏》等。

6月21日 第四届华北音乐节"草原花荟"在呼和浩特举行，华北5省、市、自治区的12个演出团参加演出。

6月22日—7日 "高音C之王"——意大利著名男高音歌唱家帕瓦罗蒂及意大利热那亚歌剧院的200多名演职人员应邀来我国访问演出。演出两场独唱音乐会和3场歌剧《艺术家生涯》。

6月22日 中国音乐学院琵琶专业硕士研究生李景侠，在北京音乐厅举行独奏音乐会。中央歌剧院交响乐队协奏，指挥郑小瑛。演奏了《月儿高幻想曲》、《琵琶与乐队》。

6月23日 文化部艺术局向上海交响乐团颁发表彰信，表扬奖励该团坚持把社会效益放在首位，始终保持演奏交响乐的完整组织形式，大力扶植提倡我国作曲家的交响音乐作品，促进了我国交响乐的创作。

6月23日—29日 受文化部委托，中国音乐学院举办全国部分高等艺术院校民族声乐教学教材会议。会议通过成立全国性的"民族声乐教学研究会"，主任厉声、王品素、叶素、郑肃兰，副主任金铁林。会址设在中国音乐学院。

7月5日 上海乐团在上海音乐厅举行"舒曼、李斯特声乐作品"专场纪念音乐会。

7月7日 笛子演奏家王铁锤独奏音乐会在国际俱乐部举行。音乐会用竹笛、巴乌、改革箫、阿根廷竖笛、尺八等乐器演奏了中国作品、阿根廷舞曲、印度乐曲等。

7月10日 中国电影乐团在京举行交响音乐会，特邀日本指挥家及川光悦合作演出。演奏了比才的《卡门第一组曲》、柴可夫斯基的

《斯拉夫进行曲》等。

7月10日—17日 我国小提琴选手薛伟在第十届卡尔·弗莱什国际小提琴比赛中获第一名。还获贝多芬奏鸣曲和观众、乐团选出的最佳演奏两个单项奖。

7月10日—16日 中央乐团举行30周年团庆，举行交响乐、合唱、独唱独奏9场音乐会。主要演员吴其辉、罗天婵、陈瑜、魏启贤、孙家馨、臧玉炎、文征平、张利娟、鲍蕙荞、盛中国。指挥韩中杰、严良堃、秋里。

7月中 中央音乐学院举行第二届民族器乐曲获奖作品音乐会，演出了11首作品，有《诉》、《乡情》、《龟兹风》、《南风》、《引子与赋格》、《戏鬼》、《川江船工》、《山神》、《鼓诗》、《楔子》等。

7月中—8月 中国浙江民乐团应邀赴芬兰访问演出。

7月中 中国民族器乐学会、北京乐器学会在北京召开陶埙学术座谈会。

7月中 加拿大萨斯喀彻温省南部青年交响乐团应邀来我国访问演出。

7月 我国第一位在美国获指挥博士学位的青年指挥家陈佐湟，指挥中央乐团演奏了柏辽兹《幻想交响乐》、贝多芬《爱格蒙特序曲》和巴勃尔《美狄亚的复仇之舞》。

7月 美国希洛克女子轻音乐团来我国访问演出。

7月 我国单簧管选手，中央音乐学院学生范磊，在美国举行的国际青年单簧管比赛中获第四名。

7月 民族文化宫在北京举办全国少数民族乐器展览，展出乐器400余件，有击乐器、管乐器、弦乐器、改良乐器四部分。

7月20日—30日 第十四届"哈尔滨之夏"音乐会在哈尔滨北方剧场开幕，这届音乐会是庆祝哈尔滨解放40周年活动的重要组成部分。演出16台节目，51场次，除本省市演出外还邀请了北京、上海、广州等地的著名歌唱家演出。

7月20日—24日 陕西省延安歌舞剧团到京演出，主要节目有陕西民间歌舞《木兰从军》、《延安秧歌》、《莲鼓舞》、《赶牲灵》等。

7月21日 美著名钢琴家约瑟夫·巴诺维慈来我国与中央歌剧院交响乐队合作演奏李斯特、黄安伦等作曲家的作品。指挥郑小瑛。

7月21日—24日 在全国少年珠江奖钢琴赛中，张韧、盛原获第一名，陈曼春、陈巍岭获第二名。24日在北京音乐厅举行获奖者音乐会。

7月22日 男低音歌唱家温可铮在京举行独唱音乐会。

7月22日—29日 总政歌剧团演出歌剧《两代风流》。编剧胡小元，作曲王云之，导演金翼，指挥桑叶松，主要演员杨洪基、李风书、潘淑珍、张积民、林建。

7月23日、24日 中央乐团交响音乐会在北京音乐厅举行，特邀瑞士指挥家莫什·阿兹蒙指挥。演奏肖斯塔科维奇的《第五交响曲》、贝多芬的《第七交响曲》等。

7月24日—8月6日 中国少数

民族音乐学术讨论会第二届年会在黑龙江举行。

7月下旬 西藏自治区在拉萨举行盛大的民间文艺活动雪顿节。

7月26日 中国音协表演艺术委员会为纪念唐山大地震十周年，组织部分在京音乐家赴唐山矿慰问演出。主要演员有刘维维、赵建丽、张洪彬、李克、李新陆、王铁锤、赵启雄等。

7月底 济南儿童歌舞团13名小演员应邀赴英国访问演出。回国后在北京进行了汇报演出。

7月28日 在唐山大地震十周年纪念日，唐山市文联和中国广播艺术团交响乐团联合在北京举行音乐会。演出了杨煜的《C大调第二钢琴协奏曲》和枫春作词，韩溪、杨煜作曲的交响大合唱《唐山，烈火中再生的凤凰》。

7月28日 我国研究生陈其钢在法国国际单簧管节作曲比赛中获第一名。并获得法国文化部颁发的一等奖。

7月29日 曾获法国"高级演奏家文凭"的广东星海音乐学院教师戈武在北京音乐厅举行世界名曲大提琴独奏音乐会。

7月30日、31日 解放军歌曲编辑部等单位联合举办热血颂独唱音乐会。

8月3日 日本日立交响乐团来我国访问演出。

8月3日 中国民族音乐表演团应邀赴突尼斯，参加突尼斯国际夏季联欢节演出。

8月4日 巴西歌唱家若泽·雷格和米略纳里约及民乐小组应邀来我国访问演出。

8月6日—7日 爱尔兰铜管乐团来我国访问演出。

8月7日 青年笛子演奏家詹永明独奏音乐会在北京音乐厅举行。

8月7日—13日 由《人民音乐》、《音乐研究》、《中国音乐学》三家编辑部联合主办的中青年音乐理论家座谈会在辽宁省兴城举行。

8月12日 北京吉它学会成立，陈昊苏、赵沨、李凌任名誉会长，吉它演奏家陈志任理事长。

8月15日—25日 《歌曲》、《音乐生活》编辑部在大连联合召开全国歌曲创作研讨会。

8月 首届《中国唱片奖》在北京举行，评出交响乐作品一等奖瞿小松的《第一交响乐》，二等奖杨立青的《乌江恨》。三等奖贾达群的《龙凤图腾》、李滨扬的《第一交响乐》。小型作品：二等奖郭文景的《川崖悬葬》，三等奖潘国醒的《湘西素描》。民乐作品二等奖何训田的《为七位演奏家而作的民乐重奏》、徐仪的《虚谷》、钱兆熹的《伯仲吟》，三等奖徐昌寂的《寂》、吴少雄的《乡月三阕》。

8月17日—23日 由中国民族音乐集成办公室主办的西藏、云南、四川、甘肃、青海5省区藏族音乐编辑工作座谈会在拉萨举行。

8月18月—30日 美国大都会歌剧院"环球歌剧使者"一行14人应邀来我国访问演出。

8月19日 应文化部中国对外演出公司邀请，日本木琴第四次友

好访华团来我国访问演出。

8月22日 中国音协上海分会在上海音乐厅举办“莫扎特之夜”音乐会。美国指挥家汉斯·比尔、钢琴家唐可应邀与该团合作演出。

8月22日 苏联“巴罗克”乐团来我国访问演出，演奏了维瓦尔地、巴赫、亨德尔等人的作品。

8月24日 美国华盛顿青年交响乐团来我国访问演出，演奏了舒伯特《第八交响曲》和贝多芬《第五交响曲》等。

8月25日 全国高等学校音乐教育学会在北京清华大学举行成立大会。会上70所高校的与会代表讨论并通过了学会章程，进行了学术交流活动，宣读了30多篇论文。

8月27日—29日 应国家民委邀请，贵州省民族文化工作队在北京民族文化宫演出3场民族歌舞。

8月下旬 新疆歌舞团的大型乐舞《舞乐龟兹情》在乌鲁木齐市上演。

8月29月—9月1日 全国民族音乐学第四次年会在中央音乐学院召开。

8月31日—9月10日 中央乐团交响乐队赴香港、澳门访问演出。

9月1日 为纪念李斯特诞辰175周年，中国音乐家协会、中央音乐学院等单位。在京联合主办“李斯特纪念音乐会”。

9月初 日本作曲家服部公一、指挥家小松一彦来我国与二胡演奏家王国潼及中国广播交响乐团联合举行交响音乐会。演奏了服部公一的序曲《藏王》、《二胡协奏曲》及柴可夫斯基的《第六交响曲》。

9月5日—10日 由民间文艺研究会、延安文联等单位在延安联合主办“黄河歌会”。24名歌手参加演出，24位民间歌谣音乐研究者宣读了20余篇论文。大会为歌手、论文作者颁发了荣誉证书。

9月 中国煤矿文工团应邀赴波兰演出舞剧《丝路花雨》。

9月 美国吉它演奏家克·阿什比博来我国访问演出。

9月4日—10日 河南省第三届黄河之滨音乐周声乐大赛在郑州举行。

9月5日—9日 中国国际声像艺术公司在天桥剧场举办《世界名曲大汇唱》音乐会。刘淑芳、臧玉琰、李光曦、温可铮、施鸿鄂、楼乾贵、罗天婵、叶佩英、胡松华、詹曼华、迪里拜尔等32名著名歌唱家参加演出。中央乐团合唱队伴唱，指挥胡炳旭。伴奏中央芭蕾舞团交响乐队。

9月 意大利维罗纳铜管乐队来我国访问。演出了16世纪和17世纪威尼斯音乐，17世纪和18世纪欧洲巴洛克音乐及现代作曲家的作品。

9月8日 全国高等院校三弦教学经验交流会在北京中国音乐学院举行。

9月 沈阳歌舞团到京演出歌舞晚会。

9月12日—15日 德意志联邦共和国班贝克交响乐团来我国访问演出。

9月中旬 日本东京交响乐团来我国访问演出。指挥秋山和庆，

小提琴独奏宗伦匡。演奏了团伊玖磨的管弦乐曲《飞天》,柴可夫斯基的《第五交响曲》等。

9月15日 我国明代杰出的科学家朱载堉诞辰450周年纪念活动在河南郑州及朱载堉的故乡沁阳举行。活动包括学术讨论会，以及朱载堉墓地揭碑仪式等。

9月15日—18日 西德巴姆贝格交响乐团应邀来我国访问演出。指挥汤沐海。

9月中 芬兰著名男高音歌唱家许尼宁·约尔马名、钢琴家拉尔夫·哥道尼来我国访问演出。

9月中 日本矶部俶男声合唱团来我国访问演出。

9月16日—19日 天津音协等单位在天津郊区举行天津民间音乐盛会。有500余名民间乐手参加。中国音协副主席李凌、天津音协主席王莘、中国音乐研究所副所长乔建中应邀参加。

9月17日—26日 我国首次主办国际青少年小提琴比赛。来自13个国家的37名青少年小提琴选手参赛。比赛委员会秘书长由司徒华城教授担任。获奖者12名。其中我国获奖选手有6名少年组第一名董昆、第三名黄滨、第六名谢楠，青年组第一名戚鸣、第二名吕思清，第五名李青。28日—29日北京国际青少年小提琴组委会在北京音乐厅举行两场获奖者音乐会。董昆、谢尔盖·克雷洛夫、黄滨、戚鸣、吕思清、维谢林·潘特列夫等获奖者参加演出。

9月18日 "中国民族乐器陈列馆"在上海民族乐器一厂落成。该馆陈列汉、维吾尔、蒙、藏、朝鲜、苗、傣、白等我国主要少数民族民间乐器。共分8大类300多种。

9月19日 武警文工团、广播合唱团、总政歌舞团等单位在中国剧院举办了"人民警察之歌"音乐会。

9月下旬 上海音乐学院丝弦五重奏乐团应邀到北京演出，演奏了胡登跳创作改编的10首作品。

9月22日—28日 由文化部、国家教委、全国少年儿童文化艺术委员会等单位在京联合举办全国少年儿童歌曲评奖活动评出一等奖8首、二等奖18首、三等奖24首，鼓励奖26首。

9月24日—26日 中国人民解放军总政治部歌舞团为庆祝国庆37周年，在京举行音乐舞蹈晚会。

9月底 孟加拉人民共和国艺术团来我国访问演出。

9月底 美国吉它演奏家克里斯托弗·阿什比来我国访问演出。

9月底 荷兰阿姆斯特丹巴赫乐团来我国访问演出。

10月初 全国第三届"民族杯"小歌手邀请赛在上海举行，16省、市、自治区的70多名小歌手参加比赛。

10月初 中央音乐学院交响乐队在北京音乐厅举行交响音乐会，特邀瑞士指挥家陈亮声指挥，总政合唱队应邀参加演出。

10月初 土耳其音乐家小组来我国访问演出。小组成员有著名民歌演唱家纽克赫特·杜茹等。

10月初 第三届"西北音乐周

——兰州音乐会”在兰州举行。14个民族的800多名音乐工作者，为30000多名观众演出了10台音乐节目。

10月3日—5日 庆祝著名古琴艺术家、音乐教育家吴景略古琴艺术生涯60周年活动在北京举行。10月3日举行吴景略先生打谱的著名琴曲音乐会。演奏了《长门怨》、《广陵散》、《胡笳十八拍》、《流水》、《潇湘水云》等。10月4日在北海静心斋琴人雅集，切磋琴艺。5日召开古琴新作演奏研讨会。

10月4日 中央乐团室内乐队在北京音乐厅举行首场演出。

10月初 日本著名歌唱家北岛三郎应邀来我国访问演出。

10月初 菲律宾音乐表演团来我国访问演出。

10月6日—12日 中国音协、中国曲协、四川省文化厅和四川曲协分会联合主办首届全国曲艺音乐学术讨论会。会议在成都举行。

10月9日—10日 中央歌舞团、陕西民族歌舞剧院联合举办“民乐之声”音乐会。音乐会上演出了唢呐协奏曲，琵琶协奏曲、高胡协奏曲、扬琴协奏曲、民乐交响诗等。

10月 中央歌剧院赴上海演出著名歌剧《卡门》18场。卡门由刘姗扮演，唐何赛由刘维维扮演，指挥郑小瑛。

10月 中国人民解放军军乐团木琴演奏家王家训研制成中国第一台大型马林巴琴，琴长2.2米、音域5个八度，由59块音板组成。

10月 上海交响乐团团长、指挥家陈燮阳，应邀赴日本参加东京“桑托利”音乐厅落成开幕式。并签定上海交响乐团与东京交响乐团缔结友好乐团协议。

10月中 中央音乐学院王国潼、林石城、胡志厚、李祥霆组成的中国音乐家小组赴巴黎参加法国秋季艺术节演出。

10月—11月 印度民族乐器演奏、展览小组应邀来我国访问演出，并举办印度民族乐器展览。

10月中 中国音乐学院业余音乐学校成立。

10月中 中央民族乐团在北京音乐厅演出一台大型民族管弦乐作品音乐会。曲目有《将军令》、《秋韵》、《西湖梦寻》、《第二民族交响乐》及德彪西的《节日》等。指挥阎惠昌。

10月中 我国选手，北京歌舞团男中音独唱演员曹群在英格兰举行的第三届大格里姆斯比国际歌唱家比赛中获一等奖和亚历克·雷德肖纪念奖。

10月中 我国选手，女中音歌唱家苗青，在法国图卢兹市第32届声乐比赛中获第一名。9月在荷兰赫托亨博斯举行的第33届国际声乐比赛中获一等奖。同时她被授予赫托亨博斯杯。

10月中 英籍台湾著名钢琴家陈淑贞女士来我国访问演出。

10月中 中央歌舞团、山西省歌舞团，在北京举行民乐之声音乐会。

10月中 中央乐团举行交响音乐会。由汤沐海指挥，并特邀瑞士

长笛演奏家奥雷勒·尼柯莱特、联邦德国单簧管演奏家盖尔哈特·施达克，园号演奏家汉斯·匹兹卡参加演出。

10月17日—23日 上海市文化局主办“上海秋季民族音乐周——著名民族音乐（声乐、器乐）艺术家交流演出活动。主要演员有才旦卓玛、马玉涛、王玉珍、吴雁泽、朱逢博，肖白镛、张素英、俞逊发、宋宝才等。

10月21日 总参女子军乐团在北京正式成立。

10月21日－25日 全国高等音乐院校和声学学术报告会在武汉音乐学院召开。

10月21日—25日 山西省民间艺术研究会、山西省文化厅在山西河曲举办黄河民间艺术节。

10月下旬 美国小提琴家玛丽亚·巴赫曼应邀来我国访问演出。

10月26日 我国第一座大型歌剧剧场奠基。新剧场占地18000平方米，是一座适合上演大型歌剧、舞剧，具有现代化设备的剧场。剧场可容观众1600人。

10月底 德意志联邦共和国下萨克森州铜管乐团来我国访问演出。

10月底 香港古典吉它演奏家司徒志超、西班牙弗拉门哥吉它演奏家欧永财，郑健文来我国访问演出。

10月底 中国人民解放军战友文工团为纪念长征胜利50周年创作演出歌舞诗剧《遥远的回声》。

10月底 美国华盛顿爵士音乐歌舞使节团来我国访问演出。

10月底 中国广播交响乐团在北京音乐厅举行交响音乐会。指挥袁方、独奏袁小钢。

11月3日 经中国音协批准，中国民族管弦乐学会正式成立。李凌任名誉会长，彭修文任会长。

11月3日—4日 为庆祝中国民族管弦乐学会成立，中央民族乐团等七个单位在京举办大型民族管弦乐音乐会。

11月3日—5日 中国人民解放军总政歌舞团在北京举行合唱音乐会。演唱中外著名合唱艺术歌曲和歌剧选曲。指挥杨鸿年（特邀）。

11月初 中央乐团指挥家李德伦赴加拿大访问、担任多伦多交响乐团客座指挥。

11月5日—9日 广州部队战士歌舞团在京举办《郑秋枫声乐作品音乐会》。

11月8日 青年琵琶演奏家何树凤在北京音乐厅举办独奏音乐会。

11月 中国广播艺术团赴新加坡访问演出。主要演员有何树凤、殷秀梅、姜昆等。

11月11日—15日 中国音协表演艺术委员会、中国少数民族声乐学会等单位在京举办民族声乐教育家王品素教授教学四十周年学生音乐会。王教授的学生才旦卓玛、何纪光、傅祖光、冯健雪、高娃、曹燕珍、艾尔肯等参加了演出。

11月中 女中音歌唱家罗天婵、男高音歌唱家罗魏和女高音鞠敬伟，应邀赴菲律宾访问演出。

11月中 日本著名小提琴家西崎崇子应邀来我国访问演出。她与上海交响乐团合作演奏了门德尔松《E小调小提琴协奏曲》，陈刚《王昭君》等。

11月中 中央音乐学院主办贝多芬作品音乐会。周广仁、杨秉孙、司徒志文等参加演出。

11月中 德意志民主共和国哈勒室内乐团来我国访问演出。

11月20日—25日 湖南省湘西土家族苗族自治州歌舞团应邀到北京演出风情歌舞。

11月21日—22日 澳大利亚室内乐团来我国访问演出。

11月下旬 法国巴黎古代艺术团应邀来我国访问演出。该团由11位歌唱家和2位演奏家组成，他们用10多种具有300年以上历史的古代乐器进行演奏。演出曲目最早可追溯到中世纪。

11月22日—23日 西班牙著名钢琴家弗郎西斯科·阿隆索来我国访问演出。

11月下旬 北京音乐厅首次主办《钢琴独奏、协奏音乐会》。主要演员有周广仁、巫漪丽、倪洪进、鲍蕙荞、李惠莉、逄勃、石林、蒋小牧、梁大南（小提琴）。指挥蒋小风，协奏中国歌剧舞剧院乐队。

11月下旬 中央音乐学院硕士研究生陈远林的毕业作品音乐诗剧——牛郎织女在北京演出。编剧吴祖光。该剧全部采用电子合成器与人声、舞蹈相配合。

11月下旬 我国小提琴演奏家薛伟在伦敦交响乐团独奏比赛中获第一名。

12月初 1986年全国民间音乐舞蹈比赛在北京举行。有29个省、市、自治区的28个少数民族的270名演员参加。获表演奖的有器乐合奏《花鼓灯锣鼓》（安徽·唐元勒等），女声独唱（山西·杨爱珍），男声独唱（内蒙古·白音查干）。

12月3日—9日 国家民族事务委员会、新疆维吾尔自治区文化厅、中国音协、中国音乐学院等在京联合主办第四届《华夏之声》音乐会，专场演出新疆维吾尔族古典大曲《十二木卡姆》中的第二套《且比亚特木卡姆》。

12月5日—7日 中国人民解放军空政文工团在民族宫演出歌剧《爱与火的四重奏》。

12月6日 青年作曲家许舒亚在京举行交响作品音乐会。演出4部交响作品：《第一小提琴协奏曲》、大提琴协奏曲《索》、室内乐作品《秋天的幻想》和第一交响曲《弧线》。由中央乐团交响乐队演出，陈燮阳指挥。

12月初 爱尔兰著名钢琴家米歇尔·奥罗克来我国访问演出。

12月6日—11日 山东省第二届民族音乐学术讨论会在济南举行。

12月10日—17日 建国后第一次"国民音乐教育改革研讨会"在广州和中山市召开。

12月12日 北京歌舞团在北京音乐厅举办曹群独唱音乐会。

12月13日 中华全国台湾同胞

联谊会、中国音协等14个单位联合主办第三届"海峡之声"音乐会，音乐会在西安举行，主要演员有有彭丽媛、郁钧剑、刘捷、张暴默、姜嘉锵等。

12月14日 关乃成、李建林、杨光、金春实、闪原昌在京联合举办手风琴演奏会。

12月中 《北京音乐报》、北京市文化局等单位在京举办"唱北京爱北京"专题音乐会。

12月中 中央乐团举办室内乐音乐会。指挥杨鸿年（特邀），乐队首席杨秉孙、孙丰、演奏了巴哈《d小调小提琴二重奏曲》，德柳斯《古老的爱尔兰旋律》、林德虹《思》等。

12月中 中央乐团在北京音乐厅举办纪念著名作曲家郑律成逝世十周年音乐会。

12月 第二届北京青年文艺节开幕，有30万人1300多个单位参加。

12月底 南斯拉夫斯洛文尼亚男声八重唱合唱队来我国访问演出。

12月29日 以中央音乐学院副院长朱同德为团长的中国青年交响乐团赴意大利、法国、瑞士等七国访问演出。指挥汤沐海、邵恩，小提琴独奏黄滨。

（孙建英整理）



资料汇编

全国主要音乐表演团体简介

中央乐团

地址：北京和平街11区1号

电话：46.2885.

该团于1956年正式成立。其合唱队成立于1949年，原系中央音乐学院音乐工作团，后划归中央歌舞团；交响乐队的前身是中央歌舞团管弦乐队，1956年合唱队与交响乐队合并组成中央乐团。目前由交响乐队（131人）、合唱队（117人）、独唱独奏小组（32人）、创作组（21人）组成。团长：严良堃，副团长：谢明、杨秉孙，助理：孟昭林、黄奎弟，艺术指导：李德伦，声乐指导：韩德章、吴文辉，指挥严良堃、秋里、韩中杰。

今年正是中央乐团成立30周年纪念。30年来该团为我国音乐事业作出了很大的贡献：除完成北京的重要演出外，还经常到全国各地巡回演出，同时为电影、电视配制音乐，为电台、唱片社、电视台录制大量的节目。

历年来，为促进交响音乐事业的发展，该团举办了近400期《星期音乐会》演出了我国著名作曲家冼星海、马思聪、贺绿汀、李焕之、吴祖强、罗忠镕、陈培勋、田丰、盛礼洪、施万春、黄安伦、苏聪、谭盾、瞿小松、叶小刚等的大量新作品，并演奏了世界著名作曲家贝多芬、巴赫、莫扎特、勃拉姆斯、柴可夫斯基、德沃夏克、西贝柳斯、斯特拉文斯基等的作品。并与各国来访艺术家合作演出，曾与世界著名指挥家卡拉扬、柏林爱乐乐团合作演出了《贝多芬第七交响乐》，与世界著名指挥家小泽征尔、波士顿交响乐团合作演出了《贝多芬第五交响乐》。还聘请了法国指挥家让·皮里松、美国指挥家戴维·吉尔伯任客席指挥。合唱队曾在世界青年联欢节上获奖，他们第一次用中文成功地演唱了贝多芬第九交响乐第四乐章《欢乐颂》。1962年在北京举行首场合唱音乐会。参加了国内外举办的重大合唱活动，如：音乐舞蹈史诗《东方红》、《中国革命之歌》、菲律宾《国际合唱节》、香港《黄河音乐节》和历届北京合唱节，并在第二届北京合唱节上获第一名。合唱队曾与中外著名指挥家杨嘉仁、马革顺、让·皮里松（法国）、奥尔迪斯（英国）、大卫·拉森（美国）合作演出。保留节目：合唱《黄河大合唱》、《长恨歌》、《游击队歌》、《牧歌》、《红军根据地

大合唱》、海顿《四季》、莫扎特和威尔第的两部《安魂曲》、亨德尔《弥赛亚》及欧洲近廿部歌剧中的合唱曲等。

主要演员、歌唱家孙家馨、梁美珍、罗天婵、刘淑芳、胡松华、臧玉琰、汪燕燕、于吉星等。演奏家杨秉孙、刘诗昆、盛中国、薛苏里、谢达群等。

主要创作人员：施光南、王铭、瞿希贤、田丰、盛礼洪等。

中央民族乐团

地址：北京西城区东煤厂11号

电话：66.2784.

该团于1960年2月成立，它由合唱队（包括民歌合唱队、声乐组、民歌研究组、辅导组、共69人）、民族管弦乐队（包括古典乐队、弹拨乐队、轻音乐队，共100人）、研究室（11人）组成。名誉团长是该团创始人李焕之、团长刘文金，副团长赵咏山、刘燕平，助理杨大成。指挥秦鹏章、阎惠昌、韦俊、郑世春、王树人。

该团是我国第一个综合性的民族乐团，以表演中国古典、民族民间音乐及改编创作的声乐、器乐作品为主。该团民族管弦乐队是我国最大的民族乐队之一，使用的乐器有90多种，可演奏多种不同类型的民间音乐作品，如"河北吹歌"、"江南丝竹"、"苏南吹打"、"广东音乐"、"潮州锣鼓"、"西安鼓乐"等。民歌合唱队擅长演唱中国古典乐曲、琴歌和用民族民间歌曲编写的合唱曲。曾获第六届世界青年联欢节演唱金质奖，参加了大型音乐舞蹈史诗《东方红》、《中国革命之歌》的演出和两届北京合唱节，并在第二届北京合唱节上获第一名。该团创作研究室力量雄厚。建团以来获奖作品有近30首，如《茶山谣》、《三十里铺》、《长城随想》、《春江花月夜》、《金色田野》、《水之声》等。

保留节目：器乐曲《春节序曲》、《下山虎》、《阳关三叠》、《瑶族舞曲》、二胡协奏曲《长城随想》等百余首。民歌合唱《八月桂花遍地开》、《红军哥哥回来了》、《乌苏里船歌》、《采花》、《苏武》、《阳关三叠》、《千里共婵娟》、《生产大合唱》、《红军万岁》等50余首。

主要演员：歌唱家姜嘉锵、靳玉竹、张秀琴、傅惠琴等。演奏家王铁锤、丁鲁峰、王慧中、周耀昆、徐正音等。

主要创作人员：李焕之、刘文金、阎惠昌、赵永山、秦鹏章、张黎、刘麟等。

中央歌剧院

地址：北京东直门外左家庄12号

电话：48.3984.

该院是以欧洲唱法和管弦乐队为表现手段的歌剧演出团体。它的前身是由延安管弦乐团发展而成的华北人民文工团，解放以后改为北京人民艺术剧院，话剧留北京市，歌剧音乐部分与华大一团合并成立

中央戏剧学院附属歌舞剧院。后改名为中央实验歌剧院，当时剧院设两种不同艺术风格的两个歌剧团，1963年分为中央歌剧舞剧院和中国歌剧舞剧院，1978年改为中央歌剧院。全院现有376人，院长刘莲池，副院长刘诗嵘、陈大林，艺术委员会负责人刘莲池、程若、邹德华。指挥郑小瑛、石信之、高伟春，编剧程若。设有歌剧团、管弦乐团、舞台美术队和艺术室。

该院的前身是活跃在解放区的著名文艺团体，演出了我国最早的新歌剧《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《白毛女》、《赤叶河》等，并培养出新中国第一代优秀歌剧工作者，全国解放后曾创作演出过大型歌剧21部，中小型歌剧27部。歌剧《白毛女》在第三届世界青年联欢节演出受到好评。罗马尼亚人民共和国歌剧院排演了该院创作的歌剧《王贵与李香香》。近年来该院复排了原来的保留剧目《刘胡兰》、《阿依古丽》、《茶花女》、《货郎与小姐》、《蝴蝶夫人》。排演了新创作歌剧《山花烂漫》、《护花神》、《第一百个新娘》、《现在的年青人》、《结婚奏鸣曲》、《热土》等。还排演了外国歌剧《夕鹤》、《小红帽》、《女仆——夫人》、《费加罗的婚姻》、《卡门》、《小丑》和《詹尼·斯基奇》。该院曾先后与世界著名歌剧艺术家团伊久磨（日本）、萨拉·考德威尔（美国）、让·皮里松（法国）、基诺·贝基（意大利）进行合作。

该院上演的歌剧《茶花女》于1979年获文化部颁发的国庆30周年献礼演出奖和翻译奖。新创作剧《第一百个新娘》、《彭德怀坐轿》获1981年文化部颁发的创作、舞美设计、演员等奖。1979年、1986年两次赴西南边境为自卫反击战英雄慰问演出受到军区佳奖。

该院老一辈著名演员有：楼乾贵、李光羲、邹德华、苏凤娟。中青年主要演员有：官子文、季小琴、李丹丹、赵建丽、祝爱兰、张凤宜、吴晓路、陈素娥、苗青、王惠英、王信纳、林金元、李继祥、刘维维、李小护、刘庆德、贾琦、张洪斌、岳彩伦、章亚伦等。主要演奏员：唐敏南、穆堃来、范惠春、程新春、范国华、赵德廉、金江广、赵启雄、刘祖祥、黄小曼等。

主要创作人员：王世光、黄安伦、蔡克祥等。舞台美术设计：马方舟、陆兴宝、王临友。

中国歌剧舞剧院

地址：北京宣武区南华东街2号

电话：33.0252

该院是民族歌剧舞剧艺术表演团体。于1953年5月在北京成立，是由北京人民艺术剧院歌剧团、民间戏曲团、管弦乐团民族乐队及原中央戏剧学院的歌剧团、舞蹈团、管弦乐队合并组成。1954年又编入东北人民艺术剧院的歌剧团及管弦乐队的部分人员。当时剧院设立两种不同风格的两个歌剧团，1963年

底正式分为中国歌剧舞剧院和中央歌剧舞剧院两个独立团体。1964年定名为中国歌剧舞剧院。院长乔羽、艺术顾问塞克。全团现有558人,设有歌剧团、舞剧团、民族乐队、管弦乐队、舞台美术工作处。

该院30多年来，致力于发展民族歌剧和民族舞剧艺术，歌剧团在继承民间戏曲艺术传统的基础上，借鉴欧洲歌剧艺术的经验，创作演出了大型歌剧《白毛女》、《刘胡兰》、《小二黑结婚》、《槐荫记》、《窦娥冤》、《春雷》、《伤逝》等30余部。舞剧团在学习、继承中国古典戏曲舞蹈和民族民间舞蹈的基础上，借鉴芭蕾艺术的表演形式，对中国舞剧艺术的创作进行探索和尝试。舞剧团先后创作演出了大型民族舞剧《宝莲灯》、《雷峰塔》、《文成公主》、《剑》、《红楼梦》、《铜雀伎》、《盗仙草》、《梁山伯与祝英台》、《祝福》、《春江花月夜》、《霓裳羽衣舞》等。该院还举办著名歌唱家和舞蹈家的专场演出。并且经常深入全国各大城市和农村、工厂、矿山、部队巡回演出和对群众业余文化艺术活动进行辅导。该院曾赴亚洲、美洲、欧洲等地区的国家访问演出。

歌剧团主要编导：刘郁民、周星华、于夫、王雅琪。主要演员：郭兰英、李波、魏秉哲、柳石明、李元华等。

舞剧团主要编导：王萍、于颖。主要演员：赵青、陈爱莲、孙玳璋等。

主要创作人员：张定和、梁克祥、舒铁民等。舞台美术设计：程芸平等。

中央歌舞团

地址：鼓楼大石桥胡同29号

电话：44·4870

该团建于1952年，建团初期设有民族管弦乐队、舞蹈队、民歌合唱队、西洋管弦乐队和合唱队。1956年—1962年进行四次调整，将管弦乐队和合唱队划分出去成立中央乐团，民歌合唱队，部分民族乐队划出成立了中央民族乐团，东方班及部分舞蹈演员划出成立了东方歌舞团，还有一部分民歌合唱队并入陕西省延安歌舞剧团。中央歌舞团则明确以表演汉族节目为主。全团现有300人,设有舞蹈队、民族乐队、歌队、舞台美术队。团长王方亮、副团长李铮、赵宛华、王寿印、指挥朴东升、张文俊。

该团的方针任务是发展民族民间音乐舞蹈，并介绍国外的歌舞艺术。该团除在北京的演出外每年都要到全国各地巡回演出。建团以来出访过60多个国家。

保留节目：舞蹈《红绸舞》、《荷花舞》、《孔雀舞》、《花鼓灯》、《猪八戒背媳妇》、《跑驴》、《春江花月夜》等。合奏《春江花月夜》、《瑶族舞曲》、《金蛇狂舞》、协奏《洪湖主题随想曲》、《二泉映月》、独奏《龙船》、《剑》、《打起锣鼓庆丰收》、《战马奔腾》等。歌曲《峡江船歌》、《三峡情》、《那就是我》、《驼

铃》、《金风吹来的时候》、《年青的朋友来相会》、《留下一片阴凉》等。

主要演员：舞蹈演员资华筠、姚珠珠、李福、黄玉淑、汪曙生、蒋齐、张静雅、高跃等。演奏员：刘凤桐、田克俭、彭小璜、杨英、禹疆、刘群强等。歌唱演员吴国松、刘小丽、李延宝、侯牧人等。

1986年创作上演的节目：舞蹈《美丽的萨哈吉》、《十五的月亮》。乐曲《战马奔腾》、《爱的风暴》、《牡丹仙女的传说》。歌曲《妈妈的小屋》、《月亮最知道》《马芝草》、《谁能告诉我》、《神洲武魂》、《心愿》等。

主要创作人员：谷建芬、任志萍、马骏英、刘者青、高德润。

东方歌舞团

地址：东二环北路亮马桥4号

电话：48.4431

该团于1962年1月13日在周总理和陈毅副总理的倡导下成立。最初以舞蹈学校东方班为骨干，并从全国十几个省、市调来一批优秀舞蹈演员和歌手组成的。全团现有290人，设有歌队、舞蹈队、乐队（民族乐队、电声乐队）、舞台美术队。团长王昆，副团长田雨、王犁、肖英、张善荣。指挥李凌。

该团肩负着两项任务：一是把我国具有悠久历史传统的民族民间的歌舞艺术和表现现代中国人民生活的新的音乐舞蹈介绍给国内外观众，一是把亚、非、拉美各国的民族歌舞艺术介绍给我国的广大观众。该团多次派出学习观摩组去亚洲、非洲和拉丁美洲一些国家学习，邀请外国艺术家来华授艺，并抓紧一切时机向来华演出的外国艺术团体学习，出访演出期间把学习当地歌舞当作必修课程，演到哪里学到哪里。积累了几百个歌曲、乐曲和舞蹈节目，以及其它艺术资料。该团除在北京演出外曾赴全国20多个省、市、自治区演出，并到40多个国家和地区进行访问演出。近年来该团在运用电声乐器与民族乐器相结合上做了一些尝试，并创作上演了一台“东方之声”音乐会。

保留节目：器乐曲《我们的欢乐》（突尼斯乐曲）、《拉美乐器合奏》、《一支花》、《打枣》、《帕米尔的春天》、《鸟投林》、（广东音乐）。舞蹈《清宫灯》、《樱》（日本）、《长穗花鼓》、《在美丽的国土上》(委内瑞拉）。歌曲《阿拉木罕》、《依内妈妈》（古巴）、《巴比伦河》（美国）、《我多想变成一朵白云》等。

主要演员：成方圆、远征、郑绪岚、牟玄甫、许丽娟、季节、林文增、张王明、訾沙利、胡平、欧阳滨、庞国强等。

主要创作人员：王鸣、赵石军等。舞蹈编导：张善荣、郭冰玲、李仁顺、雨虹。

中央民族歌舞团

地址：北京西郊

电话：39.1614

该团建于1952年9月1日，前身为中央民族学院文工团，1954年与中南民族文艺工作团合并，改称中央民族歌舞团。该团现有330余人。包括汉、蒙、满、回、藏、朝鲜、维吾尔、壮、苗、傣、彝、景颇、白、土家、哈萨克、黎、乌兹别克、土、侗、京、锡伯、畲、纳西、裕固、布依、东乡、哈尼、达斡尔、瑶、赫哲等31个民族成员。该团设有歌队、舞蹈队、乐队、创作室、艺术资料室、舞台美术队。团长蒋大为，副团长欧米加参、杨志德。指挥王永和、潘世荣、杨洁明、赵宗信。

三十多年来该团坚持为我国各族人民服务，并不断地从民族民间获取营养，以演出少数民族歌舞艺术为主。鲜明的民族风格、独特的地方色彩、浓郁的生活气息是该团演出节目的特点。该团每年到少数民族地区慰问演出百场以上。并做为我国各族人民的友好使者，先后出访了30多个国家。三十多年来创作演出了130多个少数民族音乐舞蹈节目。保留节目：舞蹈《草原上的热巴》（藏族）、《红云》（朝鲜族）、《追鱼》（傣族）、《青春的脚步》（羌族）。歌曲《五十六个民族五十六朵花》、《帕米尔升起红太阳》、《骏马奔驰保边疆》、《各族人民亲又亲》。器乐曲《瑶族舞曲》、《天山的春天》、《献给母亲的歌》、《金孔雀》等。今年新创作演出的歌会《我的祖国》效果良好，目前正在排一台新的民族风情舞蹈晚会。

主要歌唱演员：蒋大为、德德玛、江逊之、周磊。舞蹈演员：金欧、杨丽萍、金龙珠、赵湘。演奏员：乌斯满江、宋保才、玉龙、乌布利·卡赛姆。

主要创作人员：刘铁山、麦丁、俞礼纯、杨碧海、赵行达等。

中国广播艺术团民族乐团

团址：北京复兴门外真武庙二条。

电话：36·2868

该团是中国广播艺术团所属四个艺术团体之一，于1953年成立。全团80余人。团长王大启、副团长王力南、丁洪棍，指挥彭修文。设有弓弦声部、弹拨声部、管乐声部、打击乐声部和民歌演唱组。

该团主要任务是通过广播、电视播出，录制唱片、胶带为国内外广大听众服务，同时也到全国各省、市农村城镇进行巡回演出。经过30多年的艺术实践，乐团逐步形成了自己的独特风格，既保持民族特色，又有发展创新。该团在挖掘继承民族音乐遗产、创作反映时代新貌的作品、乐器改革、培训演员、探索民族乐队的发展和对业余民族音乐爱好者的辅导等方面都取得较大的成绩。

该团曾在第六届世界青年联欢节艺术比赛中获得金质奖章。乐团先后出访过苏联、捷克、罗马尼亚、日本、意大利等十几个国家。

保留节目：合奏《春江花月夜》、《月儿高》、《二泉映月》、

《江河水》、《将军令》、《塞上曲》、《流水操》、《花好月园》、《步步高》、《娱乐升平》、《丰收锣鼓》、《秦·兵马俑幻想曲》等。独奏曲《牧笛》、《云雀》、《百鸟朝凤》、《放驴》、《瑶家儿女唱新歌》、《采莲曲》，齐奏《奔驰在千里草原》，弹拨乐合奏《秋收忙》、三重奏《雨打芭蕉》等。

主要演员：演奏员何树凤、王宜勤、俞良模、丁国舜、李国英、简广易、周东朝、李增光、李德保、王志伟、张大森、歌唱演员陆青霜、李京春、张德富、苏娜·央宗、王晓燕。

中国广播艺术团交响乐团

地址：北京复兴门外真武庙二条

电话：86.8581——2725

该团前身是上海广播乐团的伴奏乐队，只有28人。1956年由上海迁京时发展到38人，1959年管弦乐队成为独立建制，扩建为广播管弦乐队，1962年改称中央广播管弦乐团，1980年改名为中国广播艺术团交响乐团。全团现有105人，团长孙有志，副团长陈大康、刘军。首席指挥兼艺术指导袁方，常任指挥邵恩。

该团成立以来，为广播电台、电视台提供了大量的范围广泛的音乐节目，并录制各种配乐、间奏曲、开始曲等。为中国唱片公司和其它出版公司灌制的唱片、盒式磁带如交响组曲《云南音诗》，交响叙事曲《十面埋伏》、《广东民间乐曲三首》等远销国外。目前乐团在完成广播电视录音录像任务之外，两周或三周举行一次交响音乐会，并深入各大学、工厂、油田等基层去普及交响音乐。近年来该团为发展和繁荣我国民族交响乐事业，在扶植介绍民族交响乐新作品方面做了许多工作。该团经常与外国音乐家及团体合作演出，曾与日本NHK交响乐团联合演出；与德意志室内乐团联合演出；与英国BBC交响乐团交流演出等。

保留节目：柴可夫斯基《第五交响曲》、德沃夏克《第九交响曲》、《自新大路》、贝多芬《哀格蒙特》序曲、交响诗《嘎达梅林》、《保卫延安》、《天方夜谭》、交响组曲《海霞》、《云南音诗》、《广东民间乐曲三首》、交响叙事诗《十面埋伏》、交响诗《海之歌》等。

主要演奏员：阎泰公、冯克煊、尹兴雅、梁志国、余泽光、魏宝正、逢环柱、袁小钢、殷观雷、刘军、项飞、蒋惠国、董智大、舒承一。

中国广播艺术团合唱团

地址：北京复兴门外真武庙二条

电话：36.3398

该团前身是上海青年合唱团，1953年建成专业合唱队—华东上海人民广播电台广播乐团合唱队，1954年中央广播电台决定在上海广播乐团的基础上组建中央广播乐

团，并于1956年春将上海广播乐团调到北京，1962年改称合唱团。全团现有123人，设有艺术委员会、合唱团、独唱组、小乐队。团长李守刚、副团长王凯平、张杰。艺术指导、常任指挥聂中明。

该团主要任务是为广播电视提供节目，通过广播、电视的播出以及唱片的录制发行为人民服务。同时也举办舞台演出，经常深入基层到各省、市巡回演出。1957年该团举办我国首次无伴奏合唱音乐会。随后又排演了《人民英雄永垂不朽》、《伟大友谊》大型声乐作品，排演了歌剧《卡门》专场音乐会，与兄弟团体排演了贝多芬的《第九交响曲》，参加了纪念聂耳、冼星海、张曙等专题音乐会。1964年参加大型音乐舞蹈史诗《东方红》的排演。1982年参加第一届北京合唱节和庆祝党的十二大胜利召开的音乐会。1984年参加大型音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》的演出及影片拍摄。同年秋天，应邀赴日本访问演出。1986年参加第二届北京合唱节，获一等奖。多年来该团通过广播业务与世界各国有着广泛的友好往来。

保留节目：《黄河大合唱》、交响合唱《怀念》、《奋进吧，中国》，组歌《祖国之恋》，清唱剧《长恨歌》，古曲《春江花月夜》、《平沙落雁》、《阳关三叠》、《杨州慢》、《渔翁乐》。外国曲目：合唱交响乐《欢乐颂》、歌剧《卡门》选曲、歌剧《浮士德》选曲、清唱剧《四季》选曲、神曲《弥赛曲》选曲、清唱剧《布加乔夫》选曲、《回声》、《茨冈》、《梦幻》等。

主要演员：朱崇懋、王凯平、方初善、殷秀梅、杨洁、邓桂萍、周建霞、韩日。

中国电影乐团

地址：北京新街口外大街小西天索家坟

电话：2011119

该团于1949年4月21日成立，当时隶属于北京电影制片厂。1953年7月7日改为中央新闻纪录电影制片厂乐队。1956年3月1日定为中央新闻纪录电影制片厂乐团，简称新影乐团。1963年9月1日经文化部决定更名为北京电影乐团。后又经过几次更改，1985年12月25日由文化部决定改名为中国电影乐团。该团系电影局直属单位。全团现有260余人。团长王立平，副团长王汉青、李海晖、指挥金正平、冯光涛、赵宝昌、高伟。该团设有交响乐队、民族管弦乐队、歌队、创研室。

该团主要务任是为电影、电视剧录制音乐。30多年来为北影，新影、科影、儿影等16家电影制片厂录制影片音乐，其中包括故事片、文献片、科教片、农科片以及中外合拍影片、代制片等1600余部。其中有，《龙须沟》、《祝福》、《农奴》、《泪痕》、《少林寺》、《成吉思汗》、《百万雄师下江南》、《伟大的土地改革》、《伟大的领袖和导师毛泽东主席永垂不朽》、《敬

爱的周总理永垂不朽》、《黄鼬》、《丹顶鹤的一家》、《九寨沟幻想曲》等。此外，乐团还经常不定期地举行电影音乐会、交响音乐会、通俗作品音乐会和民族音乐会。1958年曾与北京舞蹈学校合作在我国首次演出芭蕾舞剧《天鹅湖》、《海侠》。该团经常参加重要节日或纪念性艺术活动，并组成演出队为基层服务。部分演员曾参加各代表团赴50多个国家和地区进行访问演出。该团在国内外获得创作、指挥、演奏、演唱及其它各种奖励共40余项。

保留作品：器乐曲《翻身的日子》、《喜洋洋》、《紫竹调》、《大起板》、《潜海姑娘》，歌曲《驼铃》、《曙光在前头》、《太阳岛上》、《牧羊曲》、《大海啊！故乡》等。

主要演员：胡海泉、范上娥、夏仁根、沈立良、王洁实、谢莉斯、吴增华、潘娥青、曹建国、刘继红、郭向、古丽娜等。

主要创作人员：王立平、王汉青、李海辉、金正平、阎飞、张殿英、艾立群、郭小笛。

中国煤矿文工团歌舞团

地址：北京和平西街

电话：46.1291

中国煤矿文工团直属煤炭工业部领导，于1947年在黑龙江省鸡西煤矿建立。1954年迁至北京。下设歌舞团和话剧团。歌舞团现有近200人，团长周明祖、副团长黄东宁、贺雷雨，指挥黄东宁、任惠杰，编导周明祖。设有歌队、舞蹈队、民族乐队、管弦乐队、舞台美术队。

该团30多年来坚持为煤矿生产第一线服务，每年为矿工演出200场左右，并为各矿区培养文艺骨干。同时还为北京和全国城乡广大观众服务。该团曾赴美国、加拿大、日本、朝鲜、波兰访问演出。

保留节目：舞蹈《风雪採油工》、《春天来了》、《煤海战歌》，舞剧《梁山伯与祝英台》等。歌曲《大庆组歌》（合唱）、《黑溜溜的大眼睛》、《星星啊，星星》、《我爱矿山不夜城》等。

今年创作上演的节目：舞蹈《命运与势力》、歌曲《煤海里多了一颗红亮的星》、《情深似海》等。

主要演员：歌唱演员邓玉华、栾桂兰、林梓、刘军侠、陈仲华、张雅丽、周小平、郑志兰、李德林、许永生。舞蹈演员夏文龙、白姗、胡大冬、雷浩、徐凤石、任京晓、富漪。器乐演奏员蒋伟风、张永智、李汴、张珠莲、郭一、张龙、于平等。

主要创作人员：黄东宁、任惠杰、郭一、薛礼、郎小明、姚振寰、夏生美等。

中国铁路文工团歌舞团

地址：复兴门外二七剧场路

电话：86·7278

中国铁路文工团直属铁道部领导，于1950年在北京成立。1953年、1956年先后与四个路局文工团合并，并相继建立了话剧、歌舞、杂技和说唱四个专业团。歌舞团现有

145人，设有歌队、乐队、舞蹈队、舞台美术队、艺术研究室。团长张桂祥、副团长杨仲、颜冷滨、邓启元。艺术指导亢杰、指挥范圣琦。

该团是一个面向全国铁路职工的团体，每年按铁道部下达的任务进行慰问演出125场。他们走遍了全国的铁路大小站段、新线工地、工厂、院校。30多年来创作演出大量反映铁路职工生活的节目。曾被铁道部授予《热心为铁路职工服务的先进集体》。

保留节目：歌剧《亲人》，合唱《火车忙》、《前进！毛泽东机车》、《成昆战歌》，舞蹈《春蚕》、《快开，快快开》、《咱们工人有力量》，小舞剧《二月六日晚上》器乐曲《风笛之歌》、《铁路工人进行曲》、《列车进行曲》、《京调》，歌曲《我给机车来加油》、《请到我们车厢来》、《巡道的人出发了》、《请到我家来喝酒》、《小小帐蓬是我家》、《车站的灯光》等。

中华全国总工会文工团歌舞团

地址：北京西城中京几道10号

电话：66.3509

该团于1956年建立，是一个为全国工人服务的专业艺术团体。全团现有135人，设有创作室、乐队、舞蹈队、歌队、舞台美术队。团长酒麦林、副团长赵艺木、包常春，指挥秦万林、刘燕平。

该团长期深入到全国20多个省、市的工厂矿山，进行演出并体验生活，他们创作并演出了大量的以工人生活劳动为题材的节目，被职工誉为“我们自己的歌舞团”。30多年来该团创作的工人歌曲、乐曲及舞蹈作品1000多个，演出3000余场，观众达400多万人。

保留节目：舞蹈《狮子舞》、《新产品》、《天山彩虹》，小舞剧《抢亲》，歌曲《好久没到这方来》、《咱们的俱乐部》、《伐木山歌》、《我为啥这样乐》、《早上好》等。

主要演员：孙宝贵、宋丽华、杜瑞安、江英、陈怀平、孙诚、王宪玲、程汝洲、孟宪德等。

主要创作人员：秦万林、王再一、王积福、何玉锁、孙克恭等。

北京歌舞团

地址：北京北环西路14号

电话：201.5463

该团于1978年成立，设有交响乐队、民族乐队、歌队、舞蹈队、舞台美术队和创作组、编导组。全团现有272人（北京交响乐团编制包括在内）。团长李湘林，副团长王熙、毕耀中、吴顺华、指挥张鹰，编导佘立勋、张松年等。

该团以创作演出中国民族民间音乐舞蹈节目为主要任务，建国以来除活跃在北京舞台上以外，还到全国各地巡回演出。曾到罗马尼亚、法国、瑞士、比利时、摩纳哥访问演出。

该团是一个充满青春活力的文艺队伍，建团初期，演员平均年龄22岁。1986年1月交响乐队启用

"北京交响乐团"名义对外演出。

保留节目：舞蹈《海浪》、《雪花》、《拼搏》，器乐曲《满江红》、《帕米尔的春天》、《河北梆子》、《春雨》、《高山流水》、《打枣》，歌曲《祖国正青春年华》、《早晨之歌》、等。

主要演员：歌唱演员王彦芬、王羽、孔大愚、华欣、李方方、曹群。舞蹈演员王丽、刘文刚、郭向阳、李小敏、李树萍、孙福和。器乐演奏员苏敏、文博等。其中苏敏、王彦芬、刘文刚、华欣、李方方均在全国性比赛中获奖。

主要创作人员：王西麟、辛沪光等。

北京交响乐团

地址：北环西路14号

电话：201·5463

该团于1986年1月正式成立，前身是北京歌舞团交响乐队，这个乐队是在北京市音训班的基础上发展组建而成的。李德伦为名誉团长，团长李湘林，副团长王熙、毕耀中、吴顺华、指挥水兰、乐队首席白泽沛、演奏员共100人。

该团从1980年——1982年安排了三年的基础训练，排练了海顿、莫扎特等古典交响乐作品，1985年后演出多场交响音乐会，并和国内外著名音乐家指挥家傅聪、让·穆耶尔、李德伦、黄飞立、韩中杰、陈燮阳、赫伯特·齐佩尔、让·皮里松等合作演出，1986年1月在北京音乐厅举行建团公演。一年来演出了56场交响音乐会，主要有贝多芬《第四交响曲》、柴可夫斯基《第四交响曲》、布拉姆斯《第二交响曲》、穆索尔斯基《图画展览会》。

上海交响乐团

地址：上海市湖南路105号

电话：37.4685

该团是我国最早建立的交响音乐专业演奏团体。其前身上海公共乐队、约成立于1879年，1907年扩大为管弦乐队，1922年定名为上海工部局乐队。解放后曾称上海市人民政府交响乐团，上海乐团交响乐队。1956年正式定名为上海交响乐团。全团现有140人。团长陈燮阳，名誉团长黄贻钧、副团长秦淑兰、侯润宇，指挥陈燮阳、黄贻钧、侯润宇、曹鹏。该团设有交响乐队、艺术室。主要业务骨干有作曲家瞿维、朱践耳、乐队首席柳和埙、副首席张曦伦。

该团36年中共举行了两千余场中外交响乐作品音乐会。巴赫、亨德尔、维瓦尔弟、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦、柴可夫斯基、德沃夏克、西贝柳斯、普罗柯菲耶夫、肖斯塔柯维奇、冼星海、贺绿汀、丁善德、王云阶、马思聪、瞿维、朱践耳等人的作品已成为乐团的保留节目。1980年以来，该团为弥补交响乐听众中出现的断裂层，加强了普及工作，培养了一批交响乐新知音。近年，乐团多次赴杭州、北京等地公演。1975年曾应邀赴澳大利亚、新西兰、香港访问演出。

今年新上演了朱践耳的《第一交响乐》并荣获"上海之春"颁发

的创作、演出一等奖。该团近年来立足于改革，坚持把社会效益放在首位始终保持着演奏交响乐的完整组织形式，努力排演交响音乐作品，大力扶植和提倡我国作曲家的交响音乐作品，促进了我国交响乐的创作，文化部艺术局在今年6月曾给以表扬和奖励。

上海民族乐团

地址：上海新华路336号

电话：52.5660

该团是我国著名的大型民族音乐艺术团体之一，1957年正式成立，其前身是1952年成立的上海乐团民族乐队。全团现有124人。团长龚一，副团长周成龙，艺术委员会主任顾冠仁。指挥瞿春泉、马圣龙。设有民族乐队、声乐组、理论创作组。

该团经过多年的艺术实践，形成了自己的独特风格，富有优美的江南特色。该团除完成上海的演出任务外还到全国各地巡回演出。他们为外宾、为学生、工厂组织专场演出。还搞录音、录像开办训练班，进行乐器改革及民族音乐理论研究。

保留节目：合奏《东海渔歌》、《京调》、《胡茄十八拍》、《潇湘水云》、《花木兰》、《台湾组曲》、《祖国处处是春天组曲》、《龙腾虎跃》等。

今年创作并上演的曲目：弹乐合奏《古诗二首》、《喜悦》、笙与打击乐《品弄》、《西江月》、《长沙女引》、芦笙与打击乐《山野》、埙与打击乐《唐诗三首》、古琴独奏《神人畅》、笛子独奏《赤日》、二胡与乐队《音诗》、合奏《秦王破阵乐》等。

主要演员：闵惠芬、肖白镛、俞逊发、龚一、汤良兴、孔庆宝、杨礼科等。

主要创作人员：顾冠仁、周成龙、曾加庆、刘斌等。

上海乐团

地址：上海市石门一路333号

电话：53.9658

该团前身是上海合唱团，成立于1952年。是我国最早建立的专业合唱团体。现有233人，拥有80余人的合唱队，60余人的管弦乐队、10余位歌唱家组成的独唱演员组及10位作曲家、诗词作家组成的创作组。另外乐团还附设业余音乐学校。该团名誉团长司徒汉，团长陆在易、副团长吴慰多，常任指挥司徒汉、郑裕锋、刘键、首席客席指挥曹鹏。

该团每年以多种形式举行音乐会，曲目有亨德尔《弥赛亚》、海顿的《创世纪》等大型音乐作品。合唱音乐会演唱从文艺复兴时期、巴洛克时期、古典时期直至近现代各历史时期各国著名作曲家的各类合唱作品，尤其擅长演唱具有中国风味的合唱作品。独唱、重唱音乐会演唱各历史时期的艺术歌曲、歌剧选曲、民歌及新创作的歌曲。乐队音乐会演奏中外著名作曲家的各类乐队作品，除交响音乐会外，还经

常举行各类通俗音乐会，综合音乐会等。该团30多年来曾在国内百余城市演出，还曾赴罗马尼亚、苏联、希腊、印度尼西亚、日本、美国等近20个国家访问演出。经常与世界著名指挥家合作举行音乐会，如法国的让·皮里松、英国的约翰·阿尔迪斯、民主德国的希则曼、苏联的阿诺索夫、美国的戴维·劳尔逊等。

保留节目：交响合唱《英雄的诗篇》，大合唱《幸福河大合唱》、《黄河大合唱》、《亚历山大·涅夫斯基》、《雨后彩虹》，合唱音诗《森林日记》，合唱音画《敦煌》，清唱剧《创世纪》、《弥赛亚》、《卡尔米那·布拉那》，交响音诗《睡莲》，交响乐《贝多芬第九交响曲（合唱）》

新上演的节目：琵琶协奏曲《梁山伯与祝英台》（管弦乐协奏），瑞典达克·威林的《弦乐小夜曲》，欧里克·拉尔逊的《田园组曲》，徐仪的《小交响曲》，外山雄三的《摇篮曲》，舒曼的《妇女的爱情与生活》选曲，拉赫曼尼诺夫的《练习曲》，拉威尔的《练习曲》，巴西维拉——罗伯斯的《咏叹调》，以上节目都是在国内首演。

主要演员：胡晓平、靳小才、刘明义、王伟芳、殷承基、钱曼华、张世明、王坚、谈伯年、陈小群。

主要创作人员：陆在易、朱良镇、王千一、茹银鹤、岳德顺、王于之、陈克、王森。

上海歌剧院

地址：上海常熟路100弄10号

电话：378359。

该院于1956年10月成立，前身新安旅行团，成立于1935年10月，先后在国统区和解放区从事演出活动。1949年随军进入上海后改名为新旅歌舞剧团。1956年10月与华东革大文工团、上海青年文工团、南京文工团合并组成上海实验歌剧院。文化大革命中改名上海歌剧院。全院现有400人。设有歌剧演员团、乐团、舞台美术工厂、剧目创作室。院长肖炎、副院长叶野、艺术顾问张拓、艺术指导商易、施鸿鄂、任桂珍、指挥黄伶勒、林友声、编剧王树元、刘志康、钱志成等、导演余填、叶野、张远文等。

30年来该院为发展我国民族歌剧、舞剧艺术而努力实践、不断探索，排演了51部大型作品，近200个小节目。其中有本团创作的歌剧《天门岛》、《人参仙子》、《雷锋之歌》、《血与火》、《多布吉》、《丹桔颂》、《海峡之花》、《大野芳菲》及《木匠迎亲》等；本团创作的舞剧《小刀会》、《半屏山》、《奔月》、《凤鸣岐山》、《木兰飘香》等；还排演过《白毛女》、《草原之歌》、《红珊瑚》、《小二黑结婚》、《江姐》、《洪湖赤卫队》、《蝴蝶夫人》、《货郎与小姐》、《美丽的海伦》、《艺术家的生涯》等中外优秀剧目，该团除上演歌剧外还举行不同类型的音乐会、如中外著名歌剧选曲音乐

会、交响音乐会、及声乐、器乐专场音乐会。该团优秀艺术家曾出访过五大洲的几十个国家和地区。

主要演员：任桂珍、施鸿鄂、黄葆慧、陈海燕等。

1986年为庆祝该团成立30周年演出了《歌剧之友音乐会》、《中外著名歌剧选曲音乐会》，11月上演意大利歌剧《艺术家的生涯》。

上海电影乐团

地址：上海武定西路1498号

电话：52.3267

该团创建于1956年6月，全团现有172人，设有管弦乐队和民族乐队。副团长王永吉，指挥陈传熙、宋光海。

该团主要任务是为上海及各地制片厂摄制的各类影片配录音乐。30年来已为1000多部影片配录了音乐，其中有深受观众欢迎的故事片《聂耳》、《红色娘子军》、《红日》、《李双双》等。有分别获一、二、三届中国电影"金鸡奖"最佳音乐奖的故事片《巴山夜雨》、《喜盈门》、《城南旧事》、《代理市长》、《少年犯》、《流浪汉和天鹅》、《一个女演员的梦》等。从去年起又为100多部电视剧配录了音乐。乐团还参加舞台演出实践，曾参加第一届《全国音乐周》和历届《上海之春》的演出活动。今年五月，为庆祝建团30周年举行了交响、民族、电影3台音乐会。保留节目：《抗日战争交响乐》、管弦乐《红旗颂》、《喜马拉雅随想曲》、交响叙事诗《白求恩》、民族管弦乐《山河行》、《飞天》、《秋收起义》等。

天津乐团

地址：天津市河西区尖山路96号

电话：8.3721

该团于1985年8月成立，它是在原天津歌舞剧院交响乐队的基础上建成的。全团现有112人，设有交响乐队、演唱队、创作组。团长韩孟震，副团长王均时、乔志忱，指挥王均时、张春和、陈乐昌、雷雩。

该团是以演出交响音乐为主的综合音乐艺术表演团体，在向人民介绍外国优秀作品的同时，上演中国音乐作品，以繁荣和发展具有中国特色的交响音乐和声乐艺术。除在剧场公演外还到大学、中学、艺术馆、工厂举行普及讲座和演出。该团自成立以来，为提高其乐团水平，特邀我国指挥家黄飞立、美国著名指挥家赫伯特·齐佩尔来团指挥训练。

保留节目：德沃夏克的《新世界交响曲》、柴可夫斯基的《第四交响曲》、《第五交响曲》、李姆斯基·科萨科夫交响组曲《天方夜谭》、交响声乐套曲《腾飞吧！祖国》、声乐套曲《现代天津最风流》。

今年创作并上演的节目：声乐套曲《现代天津最风流》管弦乐《序曲》。

主要演员：器乐李桐洲、楼乾利、森林、李柏之、管文宁、王平、李诚，赵燕春、声乐赵英明、李晓

明、张桐龙、边仁琪。

主要创作人员：王连锁、倪维德、李刚。

天津歌剧团

地址：天津市河西区尖山路96号

电话：8.3714

该团其前身即天津歌舞剧院歌剧团，1985年8月歌舞剧院建制撤消，经调整正式组建成天津歌剧团。全团现有187人。设有艺术室、管弦乐队、民乐队、演员队、舞台美术队。团长袁辰午，副团长韩金声，艺术指导于淑珍，指挥王子中，导演王丛信、石容贞。

该团曾创作上演过不少深受群众欢迎的有影响的歌剧。演出活动除歌剧外也举办各种类型的音乐会。

保留节目：歌剧《义和团》、《南海长城》、《煤店新工人》、《喜事的烦脑》、《宦娘》、《银杏树下的爱情》、《广厦抒情曲》等。外国歌剧《货郎与小姐》、《费加罗的婚礼》，及《卡门》和《茶花女》片断。

主要演员：声乐于淑珍、杨德富、李琦、李维喜、康君柱等。器乐张金声、马金槽、夏冠玲等。

今年新创作并上演的节目：外国歌剧《费加罗的婚礼》，创作歌剧《费尔玛之歌》。

主要创作人员：韩伟、邓宝信、韩修成、高金香。

天津轻音乐团

地址：天津市河北区平安街77号

电话：4.2547

该团于1984年6月21日成立。全团40人。性质为全民所有，集体经营，独立核算，自负盈亏。该团的组织形式为团长负责制，下设团委会和艺术室。团长张建国，主要演员、演奏员、指挥有李青、张建国、董金池等。

该团成立两年多来，已演出六百多场，足迹踏遍21个省、市和自治区。在演出风格上力求以自己独특的形式努力探索和发展中国轻音乐艺术的道路。

该团保留曲目：轻音乐曲《中国电影组曲》、《外国电影联奏》、《空战》，歌曲《扬帆》、《湖畔静悄悄》等。

河北省歌舞剧院

地址：石家庄市裕华中路8号

电话：45770

该院于1957年成立，当时称河北省歌舞剧团，人员来自原河北省文工团。热河省文工团和河北省艺校的歌舞学员。1962年改为河北省歌舞剧院。全院现有280人，设艺术工作室、歌舞团、歌剧团、乐团。院长赵义民，副院长刘树芳、梁逖、高玉发，指挥梁逖、王玉林，歌剧编导陈德元、张德福、张铸。

该院演出的节目有河北民间歌舞、中外大、中型管弦乐曲及大、中型歌剧。近年来曾组成3个分队赴全国各大、中城市、乡村厂矿进行

公演。所演出的笛子二重奏《顶嘴》曾在第七届世界青年联欢节中获银质奖，舞蹈《争光》曾在第一届全国舞蹈比赛中获创作、表演、服装设计奖。1984年曾赴美访问演出。

保留节目：舞蹈《跑驴》、《放风筝》、《茉莉花》、《争光》等，歌剧《柳林三姐妹》、《园林好》、《樱桃好吃树难栽》，器乐曲《顶嘴》《打枣》《百鸟朝凤》、《游击队之歌》、《走娘家》等。

今年创作上演的节目：歌剧《她们的心》、《西施》，舞剧《离宫乐舞》等。

主要演员：李慧、张博一，陈虹、皮冬菊、关以成、宋占英、王家朋、刘丽霞、杨建国、翟小平、刘晓冬、许素贤、郭卫琳、宗伟、柴颖、于秀华等。

主要创作人员、李乐微、赵义民、胡让士、王宝成、郑新兰、吴顺、王玉林、晚笛、魏权分。

内蒙古自治区歌舞团

地址：呼和浩特市锡林南路35号

电话：26812

该团原名内蒙古文工团，1946年4月1日组建于张家口，后改名为内蒙古自治区歌舞团，并搬迁到呼和浩特市。全团现有287人，设有歌队、舞蹈队、民族乐队、舞台美术队、交响乐团、辅导团、艺术档案资料室。团长金·宝音巴图，副团长杜英，指挥魏家稔、虎德，作曲杜兆植、明太、德伯希夫、索伊洛图，编导斯琴塔日哈、高太、李淑英等。

该团是一个多民族的团体，建团初期正是解放战争开始，在艰苦的条件下，深入内蒙东部及东北地区开展宣传演出活动，曾被誉为“穷哥们的文工团”。1950年到北京参加国庆演出，并到中南海怀仁堂为毛主席及其它首长演出，毛主席在观看演出后，写下了“浣西沙”《一唱雄鸡天下白》诗词。

该团主要为本自治区的牧民、农民服务，还经常赴边疆哨卡为边防战士慰问演出。曾先后到17个国家访问演出。该团保留节目：舞蹈《鄂尔多斯》、《鹰舞》、《金翅鸟》，器乐曲《草原音诗》、《森吉德玛幻想曲》、《走西口》、《金色的牧场》等。今年内该团创作并上演了一批新节目，舞蹈有《骑士》、《晨光》、《悔恨》等14个，器乐曲有交响诗《成陵祭》、组曲《草原风情》等9首，歌曲有《土默川放歌》、《八百里河套一幅画》等7首。

主要演员：金花、图德布、达瓦、巴图、李力兵、李镇、教登格日勒、齐·宝力高、特本其勒等。

辽宁歌剧院

地址：沈阳市皇姑区崇山西路

电话：65905

该院于1960年8月19日正式成立。前身是1951年成立的东北人民艺术剧院音乐舞蹈团。1956年改称辽宁歌舞团。全院现有275人。设有演员队、管弦乐团、舞台美术队、艺术室、乐团。院长解果诚，副院长陈

庆福、雷雨声（兼乐团团长）、李倩胜、金明凯，指挥史建南、赵德居、李荫中、孟欣，导演刘波、甘文仲。

该院从正式成立后，加强了各专业队伍的建设、训练，并坚持在实践中探索中国民族歌剧的道路。先后创作并演出了《草原烽火》、《阿诗玛》、《地下怒火》、《琼花》、《佐领的女儿》、《第二次握手》、《强者之歌》、《情人》、《友谊与爱情的传说》、《茉莉哟，茉莉》等30多部歌剧，并向省内外观众介绍了《洪湖赤卫队》、《江姐》等国内优秀剧目，还演出了外国歌剧《货郎与小姐》、《快乐的寡妇》等。该团的管弦乐队是三管编制，曾演奏冼星海《中国狂想曲》、德沃夏克交响曲《新世界》、贝多芬《第五交响曲》等中外作品数十部。该团以演出歌剧为主，并演出各种类型的音乐会。

保留节目：歌剧《货郎与小姐》、《情人》、《友情与爱情的传说》、《快乐的寡妇》、《洪湖赤卫队》、小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》、贝多芬《第五交响曲》、柴可夫斯基《第六交响曲》。

今年上演的节目：歌剧《情人》、《快乐的寡妇》、管弦乐曲《我的祖国》、《意大利随想曲》、《奥伯龙序曲》。

主要演员：王秀英、丹慧珍、宫云湘、安云凤、汪振波。

主要创作人员：雷雨声、刘守义等。

辽宁歌舞团

地址：沈阳市皇姑区崇山西路

电话：61077

该团于1956年11月1日正式成立，它的前身是东北音工团、鲁迅文艺学院音舞团、东北人民艺术剧院音乐舞蹈团、辽宁省人民艺术剧院歌舞团。成立后几经更变，1979年5月恢复辽宁歌舞团。全团现有193人。团长王卓，副团长李世忠、戴增江、王庆琛。指挥白杰、刘治国，编导，赵荣文、王盈力、戴文郁等。设有民歌队、民乐队、舞蹈队、舞台美术队、创作室、业务科、艺术档案图书资料室。

该团以挖掘、整理和表演东北民间歌舞艺术为主，并介绍各兄弟民族及外国民间的优秀歌舞节目。该团曾赴欧洲、亚洲、南美洲的18个国家访问演出。该团30年来有40多部中、大型作品和20多名作者、演（奏）员曾在国际、国家、大区和省的比赛中获奖。

保留节目：清唱剧《大同江之歌》、大合唱《东北好地方》、《小拜年》、《绿叶才能配红花》、独唱《卖菜歌》、《我爱家乡山和水》，大型舞剧《王贵与李香香》、《珍珠湖》，舞蹈《东北秧歌》、《天女散花》、《在路上》、《红烛》等，器乐曲《陕北组曲》、《南泥湾》、《草原牧笛》、《灯节》、《龙飞凤舞》等。

主要演员：歌唱演员陈莹、姜亦亭，舞蹈演员洪绍义、彭玲，阎成立、徐培力，器乐演奏员杨荫林、王庆琛、魏显忠等。

主要创作人员：霍存慎、丛选祥、高枫、吴善翎等。

吉林省歌舞团

地址：长春市朝阳区红旗街5号

电话：53319

该团1960年4月成立，她的前身是吉林军区文工团，先后与38军、46军文工团合并，1962年10月又与吉林市歌舞团合并成为吉林省歌舞剧院。文化大革命中改为吉林省歌舞团。1978年3月又与长春市歌舞团合并为吉林省歌舞剧院。1984年10月又分为3个团，吉林省歌舞团即其中一个。全团现有151人，没有创作室、歌队、乐队、舞蹈队、舞台美术队。团长孟宪鳌，副团长肖克诚、陈香兰，艺术指导刘文敏。

该团曾多次出国访问演出。周恩来、朱德、陈毅同志曾分别观看该院的演出并接见了演职员。今年该团演出120余场。

保留节目：舞剧《图门江》，舞蹈《猎人与金丝鸟》、《我爱这一行》、《节日的金钹》、《宝石姑娘》、《勇士的欢乐》，歌曲《卖豆腐的小伙》。

今年内新创作并上演的节目：舞蹈《飞绢传情》、《福》、《蒲公英》、《凤凰涅槃》、《天池晨曲》，歌曲《我家住在大河岸》、《晚归》。

主要演员：舞蹈演员侯森、王晓燕、张红梅、张星、赵淑玲、赵铁春、吕胜华、赵明济，歌唱演员梁枫、张贵海、姜晓波、王立卓、李永学，演奏员孟昭成、金淑子、刘岩、张浩、孙大峰。

主要创作人员：崔义光、朴香善、赵家琪、邵玉杰。

长春电影制片厂乐团

地址：长春市红旗街16号

电话：53511转533

该团于1947年在黑龙江省兴山市创建。是我国最早建立的一个电影乐团。全团现有142人，设有管弦乐队、民族乐队、合唱队。团长高凤，副团长李德善、张眉。指挥尹升山、张眉、吴志光。

该团主要任务是为电影、电视录制音乐。从新中国第一部故事片《桥》起，相继完成了《白毛女》、《董存瑞》、《五花金花》、《冰山上的来客》、《不该发生的故事》、《人到中年》等不同时期的故事片350余部，还为大量的美术、科教、新闻纪录影片做了音乐录制工作。自1951年以来该团举办了各种形式的音乐会1000余场。该团主要演员曾出访过10多个国家。

保留节目：贝多芬《第五交响曲》、柴可夫斯基《第六交响曲》、德沃夏克《新世界交响曲》、勃拉姆斯《D大调小提琴协奏曲》、《梁祝小提琴协奏曲》、《红旗颂》、《春节序曲》、交响诗《穆桂英挂帅》、《节日序曲》等，本团创作《第一交响乐》、《欢腾的节日》、《冰上园舞曲》、《自豪吧，母亲组曲》、铜管五重奏《旧货商人》、《艺人》、木管五重奏《春江花月夜》、弦乐合奏《叙事曲》

《白毛女》、《非洲战鼓》、《我的祖国》等，歌曲《花儿为什么这样红》、《蝴蝶泉边》《高原之歌》、《缅桂花开十里香》、《芦笙恋歌》、《大渡河主题歌》、《长江之歌》等，民族乐曲《人欢马跃闹春耕》、《英雄们战胜大渡河》、《春城节日》、《海燕》、《欢腾的节日》、《英雄花环》、《丰收的喜悦》、《春到崂山》等。

主要演员：袁彪（钢琴演奏家），歌唱演员李州荣、温明兰、李秀文、边桂荣、袁玉生、刘俊满、常慧霞等。

黑龙江省歌舞团

地址：哈尔滨市道里区北麟街

电话：47306

该团建于1954年，它是在解放战争时期的东北文工团一团、嫩江实验剧团、黑龙江人民文工团和松江鲁艺文工团的基础上发展起来的，1957年与哈尔滨文工团合并。全团现有332人，团长林涛培，副团长仲崇坤、张昭旭、郭颂，指挥贾宝林、关振刚。设有合唱队、舞蹈队、管弦乐队、民族乐队、舞台美术队、艺术研究室。

30多年来，该团坚持向民族民间学习，演出具有民族风格和地方特色。他们主要面向本省的城乡、工矿、林区、牧场，还到全国各地进行巡回演出。该团经常参加全国各种比赛和音乐活动，并曾赴几内亚、伊拉克、加拿大等国和香港访问演出。

保留节目：歌曲《乌苏里船歌》、《新货郎》、《我心中的金凤凰》、《看秧歌》、《丢戒指》、《太阳岛上》、《东北是个好地方》、《我爱你塞北的雪》等；器乐曲《松花江渔歌》、《鄂伦春马队在巡逻》、《百鸟迎春》、《草原欢歌》、《丝路驼铃》等；舞蹈《快乐的送粮队》、《看秧歌》、《歌伴舞集锦》、《铃兰花》等。

主要演员：郭颂、冯少先、李广仙、霍殿兴、唐富、梁岚、张美微、武丽艳。

1986年创作并上演的节目：歌曲《草原留下多少情》、《采草梅》、《山村夜歌》、《运木号子》等19首，器乐曲《树上的摇蓝》、《秋思》、《晨雾》、《鼓乐》、《冰雪园舞曲》，舞蹈《金花火神》、《根》、《我家的小院》。

主要创作人员：刘锡津、邢籁、胡小石、李秀田、暴侠等。

陕西乐团

地址：西安市文艺路5号。

电话：717956。

该团于1957年4月成立，前身是中国人民解放军19军文工团、陕西省军区文工团、陕西省文工团。全团现有180人。设有交响乐队、合唱队、综合演出队及创作研究室。团长王焱，副团长刘建义，艺术指导兼指挥仇明德，指挥齐国才、朱少伯、冯长路。乐队首席秦北海。

该团的演出主要面向陕西及西北地区广大听众。介绍外国交响乐及合唱作品，创作演出民族化的新

的交响乐及合唱作品。此外参加电影、广播音乐节目的录制工作。

1986年该团交响乐队举行了马思聪作品音乐会，演出了《山林之歌》、《第二交响乐》、《第一小提琴协奏曲》。合唱队参加了第二届北京合唱节，获优秀表演二等奖。还参加兰州举行的"西北音乐周——兰州音乐会"。交响乐队与美国夏威夷州交响乐队首席指挥唐·约翰诺斯合作演出贝多芬的《第一交响曲》等。为纪念世界文化名人贝多芬，乐团与西安音乐学院交响乐队、合唱队等单位联合演出了贝多芬九大交响曲系列音乐会。特邀女指挥家郑小瑛担任指挥。以轻音乐为主的综合演出队演出20多场。

1986年该团创作的叙事表演合唱《兰花花》及合唱《雨》、《终南山》、《汉江船歌》获陕西省优秀创作奖。还创作了交响乐作品《西北风情》、《板胡协奏曲》、《鍼与赋》。

主要创作人员：梁文达、王海天、司文虎、金世音、党永庵等。

陕西省歌剧团

地址：陕西省西安市文艺路5号

电话：2.7833

该团于1940年在延安成立，当时是西北文艺工作团，解放战争中随军转战，进城后先后更名为西北人民歌舞团、西安市歌舞剧院、陕西省歌舞剧院，1980年独立为陕西省歌剧团。全团186人，学员30人。团长艾友（兼导演、编剧），副团长张洪波、孟晋、苗林瑜，指挥丰琪、刘增辉，导演孙永和、王琳，编剧安全、李鸣九、赵剑影等，作曲张玉龙、张庆祥、张长兴等。

该团以演出歌剧为主。近年来上演本团创作的歌剧有《康乐堡》、《爱的良心》、《洪宣娇》、《飘香的花手帕》、《七步恋》、《秦俑畅想曲》。

主要演员：何新约、李武米、东风、方贵生、王颖、韩瑞兰等。

陕西省歌舞团

地址：西安市文艺路5号

电话：25363

该团于1940年诞生于延安。当时是西北文艺工作团，一直随军转战，建国后先后更名为西北人民歌舞团、西安市歌舞剧院、陕西省歌舞剧院，1980年独立为陕西省歌舞团。全团现有210人，学员50人。团长吕冰，副团长康众人（兼）、莫里，艺术指导卫天西，指挥焦望增、关铭，编导卫天西、马满堂、孙大西等。设有歌唱队、舞蹈演员队、民乐队、管弦乐队和舞台美术队。

该团坚持走发展民族民间的歌舞艺术道路，创作了几10台有地方特色的民族民间音乐舞蹈和舞剧节目。它有两个实体，唐代古典歌舞《唐·长安乐舞》剧组和《时代歌舞》剧组。演出面向全国城市、工矿、农村，并出访了10多个国家。近年来该团创作演出的古典歌舞《唐·长安乐舞》，在全国各地及国外连续演出了500多场，接待了来

自五大洲的国内外观众达50多万人次。

该团今年创作上演了新舞剧《东海黄公》。

主要创作人员：吕冰、吉喆、李晓白、艺萌。

主要演员：高明、屈仲如、于树荣、安金玉、胡杰、孙燕风、张华敏、武世民、赵长水、江韵、程路。

陕西省古典艺术团

地址：西安市文艺路11号

电话：26626.

1982年9月，陕西省歌舞团创作、演出《仿唐乐舞》后，在国内外享有盛誉，陕西省政府将该剧组命名为"陕西省古典艺术团"。全团现有120人。设有舞蹈队、乐队、演唱队，舞台美术队。团长苏文，副团长陈增崇、史亚南、陈宝生、王黎琦，艺术指导蒋丽娜，指挥安志顺、谢提音、刘伟，编导苏文、史亚南、陈宝生、蒋丽娜、张勇、强凯、冯云英、毛改华。

该团以创作演出古典歌舞音乐为其特点。《仿唐乐舞》除在国内演出外，并赴日本、法国、葡萄牙、西班牙、丹麦、瑞典、冰岛、挪威、保加利亚、罗马尼亚等国及香港。

保留节目：《仿唐乐舞》、《金石之声》音乐会和轻音乐会。

今年创作排练音乐舞蹈晚会《唐都风情》。

主要演员：冯健雪、安志顺、于桂荣、彭媛娣、石为、车凯、张先、王厚臣、田龙瑞。

主要创作人员：陈增崇、安志顺、谢提音、王黎琦。

甘肃省歌剧团

地址：兰州市白银路91号

电话：23920.

该团始建于1939年7月，在陕甘宁边区定名为三边分区七七剧团。解放战争时期剧团改名为三边分区文工团。1949年随军进入宁夏银川市，改名为宁夏省文工团。曾演出《穷人恨》、《白毛女》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《好军属》等。1954年甘、宁两省合并，剧团迁到兰州，改名为甘肃省歌舞剧团、甘肃省歌剧团。团长刘义，副团长和小平、高海珍、陈欧生。

该团以演出歌剧为主，1955年歌剧《红花渠畔》在甘肃省首届戏剧会演中获创作、演出、音乐二等奖，《太平鼓》、《二姐娃作梦》参加1957年全国首届音乐舞蹈会演，并被大会选送进怀仁堂为中央首长演出。歌剧《月亮湾》参加1958年西北五省首届戏剧会演。歌剧《向阳川》参加1964年西北五省戏剧会演，并在1965年赴北京汇报演出，受到周总理和中央首长的好评。1985年创作演出新歌剧《咫尺天涯》，并参加甘肃省1985年度戏剧调演获剧本创作三等奖、演出二等奖。该剧执笔王志、高平，作曲包学良，导演陈欧生、陈公浩，指挥龚乾男，舞美设计樊钰生。47年来该团上演大中型歌剧50余部，其中

本团创作剧目15个，歌舞节目40余个。

甘肃省歌舞团

地址：甘肃省兰州市东岗东路344号

电话：23332

该团于1951年成立。当时为西北民族学院歌舞团。1961年与省歌剧团舞蹈班合并，成立甘肃省民族歌舞团，1971年改为甘肃省歌舞团。全团现有200余人，设有合唱队、乐队、舞蹈队、舞台美术队、创作组。团长赵之洵，副团长陈泓、张强、王东庄，指挥韩中才，编导刘少雄、朱江、许琪。

该团以演出舞剧为主，还设有一支以演出轻音乐节目为主的小型演出队。30多年来走遍了祖国的西北地区。多次赴京参加文艺会演。舞剧《丝路花雨》是该团的成功之作，在全国各地及朝鲜、意大利、法国、日本、泰国、苏联连续演出了700多场。该剧荣获中华人民共和国文化部颁发的庆祝建国30周年献礼演出的创作一等奖、演出一等奖。

今年创作并上演一台新舞剧《箜篌引》。

主要创作人员：赵之洵、张强、陈泓、韩中才、刘少雄、朱江、许琪、焦凯、梅加林、呼延、叶正华。

宁夏回族自治区歌舞团

地址：宁夏银川市文化东街

电话：25506

该团是在1958年宁夏回族自治区成立时组建的。团员来自原中央实验歌舞剧院、中央歌舞团、中国人民解放军空政文工团、铁道兵文工团、中华全国总工会文工团及原银川地区歌舞团。1986年10月银川市文工团并入该团。全团现有314人。设有歌队、舞蹈队，民乐队、管弦乐队、舞台美术队、创研室、艺研室、艺术科技研制室、艺委会。团长王华元，副团长吉千、马宜序、安妮，指挥王华元、李爱华、邵甲令、罗培尧。

该团20多年来主要为本自治区演出，也到全国各地巡回演出，该团节目具有民族风格和地方特色，花儿歌舞剧《曼苏尔》、儿童舞剧《三毛要上学》获全国优秀创作和表演奖。舞蹈《塞上欢歌》、《玩灯》、《杨眉剑出鞘》、《放羊乐呵呵》，歌曲《汗水浇出新生活》、《团结花开红艳艳》，器乐曲《山花》、《煤海情思》、《活力》等在全国性的调演、比赛及作品征集中获奖。1984年以《开拓者之声》为题的音乐会来北京演出受到好评。1985年赴加拿大参加第四届世界民间艺术节，演出6人舞《丰收的喜悦》轰动了艺术节的开幕式。

保留节目：花儿歌舞剧《曼苏尔》，舞蹈《宴席曲》、《丰收的喜悦》、《玩灯》，歌曲《漫上花儿我心中的歌》、《赶山的人儿喜洋洋》、《宁夏我可爱的家乡》、《好久没到山区来》，器乐曲《煤海情思》、《活力》、《长笛与乐

克风、钢琴、打击乐幻想曲》。

今年创作上演大型舞剧《西夏女》，器乐曲木管五重奏《朔方即景》；高胡、古筝、杨琴三重奏《黄河船歌》、埙独奏《送情人》等。歌曲《相思》、《牧羊的哥哥上了山》、《银川啊、凤凰》等。

主要演员：吉千、胡耀江、杜平、包向红、韩伟、李铭、杨目林、李亚琦、陈功、张红、王冬梅、丁维东、盛喜郁、伊大维、王华杰、徐能强、杨缪。

主要创作人员：王华元、李爱华、罗培尧、安妮、程光华等。

青海省民族歌舞剧团

地址：西宁市西城区古城台西关大街34号。

电话：55857

该团于1950年8月20日成立。前身为青海省文艺工作团，1953年改为青海省民族歌剧团。1958年7月，省劳改局文工团、省广播电台文工团、省军区管乐队并入该团。全团现有150人。设有歌剧队、舞蹈队、乐队、舞台美术队、业务办公室、编导室。团长齐美德，副团长付沛华、王新民、杨向东，指挥金保林，编导才哇、焦福财、席秉伊、董淑琴、狄梅香。

该团的演员队伍是由汉、蒙、藏、回、满、撒拉等民族成员组成。该团经常深入基层，了解青海各族农、牧民的生活，收集大量的民族民间艺术，创作出既有生活又有地方民族特色的作品，建团36年来创作歌曲百首之多，舞蹈几十个，均具有各民族的特点。83年创作了大型藏剧《智美更登》，曾在北京、上海、广州等地巡回演出。在演出活动中该团采取了能分能合的措施，组成小分队深入山村、牧区、油田。

1957年该团参加了全国专业舞蹈会演，并为中央首长进行了汇报演出。1983年7月赴塞浦路斯、突尼斯、马尔他、土尔其访问演出。在突尼斯加太基第十二届国际民间艺术联欢节中，藏族独舞《雪山雄鹰》的演员杨向东获男演员特别奖。民族器乐合奏获器乐演奏特别奖。1986年10月藏族独舞《背鼓》在全国专业舞蹈比赛中获创作表演二等奖，服装设计一等奖。

保留节目：大型藏族神话舞剧《智美更登》，藏族独舞《雪山雄鹰》、《背鼓》、《腾飞》，群舞《银铃》、《札西德勒》、《鸟岛》，撒拉族舞蹈《阿里玛》、《应征途中》、《四季》、《心泉》，土族舞蹈《迎亲》、《札同格美多》，歌曲《我是循代的撒拉》、《可爱的布谷鸟》、《晶晶花儿开》、《孟达令》、《水仙花儿开》、《阿里玛》，器乐曲《王树草原之春》、《赶车》、《牡丹花儿红》、《青海湖鸟岛》，《喜庆丰收》。

1986年创作演出的节目，器乐曲《四季》、《悦》、《草原春夜》、《溪旁》，歌曲《黄河请捎上高原人的问候》、《我心中的雪莲》、《日月山之歌》、《渴望你的爱》等。

主要演员：舞蹈演员杨向东、狄梅香、才郎吉，歌唱演员马文娥、张海奎、高建军，演奏员王庆、孟宪振。

主要创作人员：段辉宇、多杰、董金魁、付沛华、金保林等。

新疆维吾尔自治区歌剧团

地址：乌鲁木齐市天山区胜利路

电话：24801

该团前身是由新疆评剧学校和1955年中央戏剧学院毕业的一批大学生、中专生组建的话剧队。于1956年建立成话剧团。这个团分别由维吾尔话剧队和汉语话剧队组成。1957年由两个队演变成两个团，原维吾尔话剧队成为新疆音乐话剧团，1958年和歌舞团合并成立了歌舞团，原音乐话剧团成为新团的一个队，1963年又由各团合并组建了歌舞话剧院，1973年正式成立新疆歌剧团。全团现有169人。设有演员队、乐队、舞台美术队、艺术室。团长托乎提毛拉塔吉，副团长阿不都克里木·巴克，指挥依克木、郭志强，导演尼加提、马合木提，编剧陈树、牙生·马合苏提。

该团以演出歌剧为主，还可以演出话剧、音乐话剧、小节目、歌舞节目。节目可分别用两种语言（维吾尔语、汉语）演出。该团每年演出177—380场，每年除在乌鲁木齐市演出外，大部分时间到各县演出，并到全国各地巡回演出。

保留节目：歌剧《艾力甫与赛乃姆》、《温切木》、《古力尼莎》、《一仆二主》、《货郎与小姐》《吉卜赛姑娘》等。

今年创作并上演的节目：音乐话剧《你相信我们吗》、《吉卜赛姑娘》，歌剧《木卡姆先驱》，歌曲《母亲的爱》、《曙光》、《月亮园的夜晚》、《我爱你》、《祖国，我们的母亲》。

主要演员：帕它木、买买提·谢力甫、法提哈、赛都拉、特拉克孜、买买提·依不拉音江、古力·巴哈、艾合买提、热依许·克里木、努鲁孜、帕丽扎、玛依努尔尼加堤、吐尔洪等。

主要创作人员：艾拜都拉、黑牙斯了、哈力斯、艾克木、于敬安、杨可。

江苏省歌舞团

地址：南京市长江路香铺营29号

电话：48415

该团前身为江苏省歌舞队，1953年成立，1956年扩大为江苏省歌舞团。全团现有280人，设创作组、歌队、舞蹈队、民乐队、小乐队、管弦乐队、舞台美术队。团长李厚永，副团长陈先钧，指挥丁霭悦、黄悦谷、马照林。

该团50年代，主要以发掘、整理、改编民间音乐、舞蹈为主。1958年搜集整理了一批有价值的民歌，如《南通号子》、《打麦号子》、《夸新郎》等。50年代末至10年动乱前，曾短时期组建为歌舞剧院。先后排练演出了《青春》、《小刀

会》、歌剧《白毛女》、《刘三姐》等。1973年排演了大型舞剧《江海烽火》。1979年参加了国庆30周年献礼演出。近年来参加了两届华东舞蹈比赛、华东民歌会演、全国器乐、声乐各类比赛。很多作品和演员受到奖励。该团在80年代初赴日本、美国访问演出。

保留节目：舞蹈《送夫参军》、《二泉映月》、《钟馗嬉蝠》等，歌曲《采珍珠》、《拔根芦柴花》、《山》、《南通号子》等，器乐曲《欢庆锣鼓》、《苏南小曲》《枫桥夜泊》等。

主要演员：声乐顾欣、管惟俊、范秋华，舞蹈李莎、张晓苏、侍小玲等。

主要创作人员：路行、孙承骅、江小其、崔新等。

浙江歌舞团

地址：杭州曙光路4号

电话：2.4279

该团于1957年成立，最初的成员是从全省民间业余音乐舞蹈会演中选拔出来的优秀歌手和乐师。随着团的发展又从部队专业文工团，业余文艺工作者和艺术院校的毕业生中选拔人才充实了该团。全团现有263人。设有管弦乐队、民乐队、舞蹈队、歌队、舞台美术队、创作室、业务办公室。团长陈达文，副团长王家阳、凌云、杨敏，艺术指导林三舫、谭丽娟。指挥王家阳。

该团坚持发展我国民族艺术，创作改编了大批具有民族风格和地方色彩的音乐舞蹈节目。如舟山锣鼓《渔舟凯歌》、民歌《田歌》、《龙井茶虎跑水》，舞蹈《采茶》、《织网》、《幸福水》等。近年来该团还上演了大型歌剧、舞剧、交响乐和各种类型的音乐会。该团主要在省内外的城镇、工厂、农村、部队巡回演出。1975年赴北京参加全国文艺调演。1977年赴北非6国访问演出。1983年赴香港访问演出。1984年赴毛里求斯等国访问演出。1986年歌舞赴日本，民乐赴北欧芬兰等国演出。

保留节目：民乐合奏舟山锣鼓《渔舟凯歌》，声乐《田歌》、《龙井茶虎跑水》、《一支小曲唱苏杭》、《小城有一只歌》等，舞蹈、《采茶》、《织网》、《幸福水》、《花灯》、《采桑晚归》、《春江雨》、《春江行》等。

今年创作上演的节目：交响乐《秋瑾》、《小交响曲》，民乐曲《双声恨》、《灯会》、《赶春乐》，声乐《感情的源头》、《嬉浪》、《好景都到我农家》、《西湖的风》、《钗头凤》、《桂花城》、《谁不说这里春最浓》，女声小合唱《水乡花讯》、男声四重唱《他们从硝烟中走来》，舞蹈《竹女》、《渔汉》、《清明祭》、《分、合、爱》、《鹧鸪飞》、《雨中少女》。

创作人员：钱兆熹、顾生安、周斌、张令赫、朱培华、郏国庆、徐肇基、谢承培。

安徽省歌舞团

地址：合肥市曙光路17号

电话：63372

该团建于1956年6月，其前身是皖南文工团，1956年调至合肥，先后改名为安徽省歌剧团、安徽省文工团。1980年定名为安徽省歌舞团。全团现有295人。团长林流芳副团长沙维鸿、吴英鹏、申保山，指挥叶志强、陈敬堂、陈礼瑄。该团设有歌队、舞蹈队、民族乐队、管弦乐队，舞台美术队、创作研究室、艺委会。

该团以创作演出民间歌舞为主，多次到北京、上海参加大型文艺会演活动。花鼓灯歌舞剧《摸花轿》由西安电影制片厂拍摄成彩色艺术片。1986年是该团建团的30周年，演出了交响音乐会和《山河美、故乡情》专题民族音乐会。今年该团代表安徽省参加第二届全国舞蹈比赛，节目有《牧鹅少女》、《矿工与阳光》、《桔颂》、《双回门》、《江南春早》、《花鼓新声》、《东渡》。

该团保留节目有：花灯歌舞剧《摸花轿》、现代舞剧《冬兰》、大型抒情歌舞《凤鸣神州》，舞蹈《双回门》、《花鼓灯》、《抢板凳》等。歌曲《凤阳花鼓》、《敲起花鼓唱起歌》、《摘石榴》等，器乐曲《送粮路上》、《鼓乡春》、《山乡春草》等。

主要演员：声乐李惠兰、潘玲馨、申保山、孙书琪等，器乐邱正旦、申契卡、潘嫦青，陈惠龙等。

主要创作人员：竹笛、方君默、吴英鹏、詹夫高等。

江西省歌舞团

地址：南昌市章江路65号

电话：52548

该团前身为四野演出二队，后编为21兵团文工团和南区工程部队文工团。1956年调至北京，转为交通部文工团。1957年调至江西，组成江西省歌舞团。全团现有214人，团长谢季刚，副团长刘安华、王树槐，指挥谢季刚、姜世燕，编导徐宗俭。设有创编室、合唱队、乐队、舞队、舞台美术队。

该团以收集、整理、改编和创作具有江西民族民间特色的音乐作品为主，同时吸取国内外优秀作品充实演出内容。该团在1959年、1961年曾两次上庐山为中央会议演出，多次受到毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德老一辈革命家的接见。1959年到北京参加国庆10周年献礼演出。近年来该团采取能分能合的形式演出。分散时可同时派出二、三个分队下去演出，合起来可以演出歌剧、舞剧、交响乐及大合唱等大型作品。除完成外事演出与参加各种比赛外，每年可完成200余场演出任务。

保留节目：声乐曲《请茶歌》、《斑鸠调》、《放排歌》、《八一起义楼》、《井岗山组歌》、《哪里来的老表哥》、《我们这双手》、《江西民歌五首》等，器乐曲《波湖渔歌》、《南词》、《花儿与少年》、《井岗山上太阳红》、《春光好》、《江西是个好地方》等。

今年创作并上演的节目：交响乐《波湖音画》、《飞马》、《思

念》，琵琶独奏《出征曲》，民乐合奏《春光好》，器乐合奏《火红的杜鹃》、《花儿与少年》。

主要演员：连小凤、马孟丹、杜玲、徐霞、马存岚、万秋萍、罗德成、何建民、赖云岚、曹晓生。

主要创作人员：刘安华、张租迪、周波、刘雁、徐宗俭、叶果。

河南省歌舞团

地址：郑州市工人新村

电话：2454?

该团于1957年3月成立，当时名为河南省民间歌舞团。以后改名为河南省歌舞剧团、河南省文工团，现名河南省歌舞团。全团现有228人。团长高瑞昌，副团长卢怡、赵其运，指挥柳跃庭、吴歌。该团设有创作室、艺术委员会、歌舞一队、歌舞二队。

该团近30年来在国内10多个省巡回演出，主要剧目有：民族舞剧《小刀会》，芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》，歌剧《江姐》、《红湖赤卫队》、《豹子湾战斗》、《刘三姐》、《货郎与小姐》及各种音乐舞蹈晚会、轻音乐会、交响音乐会等。该团主要演员曾分别到日本、美国等10多个国家访问演出。

该团主要创作人员：冯世勋、王少堂、王澄泉、孟昭侠、王致安、刘文松、韩建戈。

主要演员：歌唱演员高瑞昌、王昌芝、刘惠敏、许秀珍等，舞蹈演员方锡玲、杜爱军、赵建伟、张长江等，演奏员郝玉歧。

近年来该团致力于中国古典舞的创作和河南民间舞的整理改编，今年创作并上演了大型古典组舞《汉风》等。

湖北省歌剧团

该团于1952年建立，曾先后改名为湖北省地方歌剧团，湖北省实验歌剧团。"文革"期间与湖北省民间歌舞团合并为湖北省歌舞剧团，1979年又分建为湖北省歌剧团。全团现有172人，设有艺术科、演员队、乐队、舞美队、歌剧研究室、教学辅导组。团长鲍定成，副团长王秀峰、熊敏学，导演夏奎斌、钱峰、梅小华，指挥王秀峰。

多年来该团创作、改编大小歌剧约140部，其中歌剧《洪湖赤卫队》受到中央首长和观众的高度评价，在我国民族歌剧发展史上曾起过很大的作用。此剧摄制成艺术片获全国首届电影《百花奖》的最佳音乐奖。1?7?年创作演出的歌剧《泪血樱花》，中央电视台录像并播放，全国45个省、市级剧团上演此剧。1986年创作的合唱组歌《山乡，我的故乡》，在北京合唱节上获表演二等奖。轻音乐《山的诱惑》获全国轻音乐比赛中的指挥、演奏二等奖。

主要演员：刘家宜、刘人琪、李祝华、殷玉蓉、张德平、芦向荣等。

主要创作人员：张敬安、周慧华、瞿钢、朱本和、熊敏学、赵慧娟、王易、付昌杨等。

湖北省歌舞团

地址：武汉市珞南路8号
电话：811810

该团于1959年在湖北省群众艺术辅导团基础上筹建。1964年正式建成以收集、研究、创作湖北民间音乐舞蹈艺术为主的专业表演艺术团体。全团现有200人，团长蒋桂英，副团长刘有才、楚焕文，指挥彭先诚、龚国富。设有歌队、舞蹈队、乐队、舞台美术队、创作组。

该团二十年来坚持深入民间向民间学习，广罗湖北地方音乐、舞蹈素材，创作出很多具有民族特色的节目，如歌曲《幸福歌》、《回娘家》、《湘鄂西革命历史民歌联唱》、《可爱的东湖》、《蜜蜂》、《放排歌》，器乐曲《春山采茶》、《昭君出塞》，舞蹈《西水河上送粮忙》、《清江放排》、《啊，明天》、《小俩口赶集》，大型民族舞剧《古墓钟声》，中型神话舞剧《芭蕉扇》等，分别在全国和全省的会演及比赛中获奖。该团1983年创作演出的反映我国古楚文明的《编钟乐舞》，受到国内外观众的高度评价，被誉为"中国古代的音乐舞蹈史诗"。1985年《编钟乐舞》演出团曾出访日本、香港。

主要演员：傅祖光、陈俊华、尹维鹤、陈良友。

主要创作人员：杨霁青、郑丹清、莫家沛、王小涛、万首、段树屏、王珊等。

湖南省歌舞团

地址：长沙市人民路57号
电话：35718

该团前身系1949年成立的湘江文工团，1954年建立湖南省兄弟民族歌舞团，1957年改称湖南省民间歌舞团，1972年定名为湖南省歌舞团。全团现有255人。设有歌队、舞蹈队、乐队、舞台美术队。团长白诚仁，副团长张杰林、王安华、张正豪，指挥彭幼卿。

该团植根于三湘四水丰富多彩的民族民间艺术土壤之中，曾创作出大量有民族特色、有影响的节目。该团经常深入工矿、农村、边防海岛并赴全国大中城市演出。

保留节目：民族舞剧《刘海砍樵》、大歌舞《风雷颂》、革命历史舞剧《红缨》，声乐曲目《澧水船工号子》、《洞庭鱼米乡》、《挑担茶叶上北京》、《莫说山歌不是歌》、《围坐火塘唱苗歌》等，器乐曲《苗岭的早晨》、《侗乡欢歌》、《洪湖随想曲》、《潇湘行》等，舞蹈《笑哈哈》、《猴儿鼓》、《侗乡明月夜》、《农夫与蛇》等。

主要演员：声乐何纪光、邓海伦、刘兴贵、王希珍、李晓玲，器乐王树生、杨明，舞蹈龙庭波、刘湘陵、王长兴、徐凤兰、柏纯、刘晶。

1986年，创作排练大型歌舞《潇湘风情》，参加全国第二届舞蹈比赛及全国合唱节比赛，参加湖南艺术团出访非洲6国演出等。

主要创作人员：李欣、刘振球、李扬等。

广东歌舞剧院

地址：广州市沙河顶

电话：765782

前身为1949年在粤东游击区成立的华南文艺工作团，为解放战争做出巨大贡献。1953年7月改为华南歌舞团，又曾易名为广东歌舞剧院、广东省歌舞团、广东音乐舞蹈艺术剧院。1986年5月改为广东歌舞剧院。全院共205人，代院长吴超文，副院长诸幼侠、吴铁林、余亦文，指挥毕晓世。该团设有歌队、舞蹈队、乐队、舞台美术队、创作室、艺术室。

该院以创作演出具有民族风格和地方特点的音乐舞蹈、舞剧节目为主，适当的介绍国内外的优秀音乐舞蹈作品。

保留节目：歌舞剧《乘风破浪解放海南》、《燎原火炬》，舞剧《牛郎织女》、《牡丹亭》，舞蹈《阿细跳月》、《走马灯》、《鹿回头》、《贵妃醉酒》、《萌芽》等。器乐整理排练了一批潮州音乐传统曲目如：《抛网捕鱼》、《寒鸦戏水》、《狮子戏球》、《浪淘沙》。创作作品《山乡春早》、《思念》、《月上枝头》等。

主要演员：舞蹈房玉珍、温明珠、袁兆祥、苏小华，声乐安李、唐彪、蔡妙甜、曾永贤，器乐陈雄华、吕锡标、何王保、李伟等。

该院1986年赴泰国、香港、澳门、澳大利亚等地演出。

主要创作人员：郭立、毕晓世、赵善富、王基鄂等。

广州乐团

地址：广州市沙河顶

电话：775539

该团创建于1952年7月，1966年与华南歌舞团合并为广东歌舞剧院。1978年初恢复广州乐团建制。全团现有213人，设有交响乐分团、合唱分团、民族音乐分团。团长施明新、副团长李琪、赵冰陶。指挥施明新、张伟才、白树、徐瑞琪。

该团以交响乐和合唱为主要表演形式。为普及发展交响音乐事业，深入到大、中、小学、工厂演出，并分成小队到省、地、县演出。该团曾与澳大利亚交响乐团、日本广播协会交响乐团、美国布朗大学合唱团、南斯拉夫学生合唱团、卢森堡著名钢琴家黄顺经教授等联合演出。该团部分演员曾赴10多个国家访问演出。

保留节目：器乐曲《欢腾的山寨》《山乡春早》、《柳浪闻莺》、《珠江的旋律》，小提琴协奏曲《鹿回头的传奇》，管弦乐组曲《南岭风光》，高胡与管弦乐《珠江之恋》，合唱《月光光》、《广州搬运工人推车号子》。

今年创作并演出的节目：合唱《祖国，你可曾听到》、《戈壁滩上的脚印》、《绿草地》、《清江放排》，叙事合唱《渔女》等

主要创作人员：杨庶正，宗江，彭家幌、陈齐丽、司徒抗、金友中、邱有为、杜鉗。

广东民族歌舞团

地址：广州市赤岗南路

电话：449529

该团创建於1953年7月1日。

前身是海南歌舞团，于1954年改为海南民族歌舞团，迁址通什，1960年由广东省批准改为广东民族歌舞团，1966年文化大革命时期体制下放改称海南地区歌舞团，1980年恢复建制为广东民族歌舞团。全团现有91人，设有舞蹈队、乐队、歌队、舞台美术队、艺术室、创编室。团长刘选亮，副团长陈翘、韦目祥，艺术指导陈翘，指挥张绪昌。

该团以发展少数民族音乐舞蹈艺术为宗旨，长期在五指山区及粤北瑶族山区进行广泛的收集、发掘、整理少数民族音乐舞蹈素材，30多年来创作和改编了大批有民族风格、乡土气息的节目。演出队主要深入在广东各少数民族地区巡回演出。1956年参加全国专业文艺汇演，被誉为五指山的花朵。1960年被评为全国文教战线先进单位，1983年5月1日专程赴京演出，被誉为南国山花。1984年、1985年连续2年被评为全省精神文明建设先进单位。并授于"南粤山花"锦旗及奖金。

保留节目：舞蹈《三月三》、《喜送粮》、《打柴舞》、《摸螺》、《建设大军过山来》、《草笠舞》、《游坡节》等，声乐《佔县民歌表演唱》、《女子弹唱》、《斗牛调》、《哥吃槟榔妹送灰》、《卖西瓜》、《相会在山栏园》等。

今年创作上演的节目：舞蹈《雨中》、《插秧小曲》、《铁蹄下的歌女》、《独立队》等。

主要创作人员：谢文经、朱诵邠、谢永祥、罗慧琦、陈思彦。

广西壮族自治区歌舞团

地址：南宁市民主路

电话：23525

1954年成立，称为广西省民族歌舞团，全团只有48人，来自壮、侗、仫佬、苗、汉五个民族。1956年改为桂西壮族自治州歌舞团。1958年元月恢复原称，同年3月15日广西壮族自治区成立，又改为广西壮族自治区歌舞团，1961年元月与广西彩调团合并，更名为广西壮族自治区民间歌舞剧团，1963年与广西彩调团分开，又更名为广西壮族自治区歌舞团。全团现有269人，团长覃钊邦，副团长黄婉秋、孙国玉、侯振乃，指挥韦世文、姚旭寰、彭民雄。设有合唱队、舞蹈队、西洋管弦乐队、民族管弦乐队、舞台美术队、艺术创作室。

30多年来，该团发掘、搜集、整理本省各少数民族的民间音乐舞蹈作素材，创作出大量的具有民族风格的音乐舞蹈作品。演出多以歌舞晚会和音乐会的形式出现。该团演出主要面向广西的城乡、厂矿、学校、部队，还经常到全国各地巡回演出。1959年曾到北京参加国庆献礼演出，1960年曾到北京及全国25省市演出歌舞剧《刘三姐》。1970年后多次到广州演出。近年来，曾赴新加坡、美国、象牙海岸、多哥贝宁、刚果、喀麦隆等国和香港访问演出。

保留节目：歌舞剧《刘三姐》，歌曲《青山里流出一条红水河》，舞蹈《拉木歌》、《赶墟归来阿哩哩》。

1986年创作演出的节目：舞蹈《小溪旁》、《鱼儿得水》、《壮乡骄子》、《山乡夜市》、《渔归》、《逗牛》、《打棍出箱》，歌曲《金色的火塘》、《焰火，祖国的笑容》、《故乡的小巷》、《让孩子找见亲娘》、《西山情歌》、《故乡的小路》、《我是一个红爆竹》，乐器波咧独奏曲《三姐传歌》。

主要演员：唐佩珠、关月英、李海兵、陈进贤、何玲玲、鲍朝志、张坚、梁萍、钟宁、温国鸣、于雅丽、马前线、韦戎图、尹恒、林先文、李平等。

主要创作人员：黄淑子、黄有异、谭天、曹立生、朱国镇。

四川省歌舞剧院

地址：成都西大街97号

电话：22769

该院于1953年成立，原名四川歌舞团。现有280人，设有歌剧团、歌舞团、创作组、舞美队、教辅科、艺术室等。院长张正平，副院长马生庞、田英，艺术指导朱崇志，指挥胡济章、冯乔槐、黄甫洛、刘安清，编导冷茂弘、曲荫生、潘琪、杨敏、罗永言、谢家荔、洛布次仁、代信珍、岳世果。

该院主要为四川省各族人民服务，演出歌舞、歌剧、舞剧，轻音乐，合唱、管弦乐、民乐等节目。曾多次参加全国性的比赛和会演，舞蹈《观灯》、《弹起月琴唱起歌》、《蝶恋花》、《盘鼓》均在舞蹈比赛中获奖。舞蹈演员王玉兰在全国桃李杯舞蹈演员比赛中获第二名，又在今年10月全国舞蹈比赛中获二等奖。歌唱演员罗丽岷、段小毅在全国性声乐比赛中获奖。

该院1960年曾赴叙利亚、埃及、黎巴嫩、阿尔巴尼亚等国访问演出，1983年赴法国巴黎参加联合国教科文组织举办的中国文化日演出活动，并访问民主德国、匈牙利等东欧国家。1986年10月赴朝鲜访问演出。

保留节目：歌剧《格达活佛》、《明月几时有》，舞剧《央金与札西》，合唱《尖尖山》、《中南海的春风》、《嘉陵江号子》，器乐《凉山的春天》、《将军令》、《喜看银河穿山来》、《铁牛欢歌迎朝阳》，管弦乐合奏《钢琴与乐队组曲》、《都江堰抒怀》、《满江红——杨琴协奏曲》，舞蹈《披毡献给毛主席》、《凉山酒舞》、《康巴的春天》、《快乐的啰嗦》《观灯》、《弹起月琴唱起歌》、《蜀宫夜乐图》、《闹花灯》、《过草地》、《吉庆有余》等。

今年创作上演的节目：歌剧《旋转的三色柱》，舞蹈《盘鼓舞》、《铃鼓》、《百合花》、《蝶恋花》、《白帆》、《博》、《绿》等。

主要演员：王玉兰、徐俊、高宾、文永侠、郑源、周维民、李存琏、罗丽岷、王存惠、龙德君、何孝庆、李克贵、赵蓉。

主要创作人员：刘光弟、李刚夫、袁中霞、舒泽池、杨青、王持久、郑旺、薛明兴。

贵州省歌舞团

地址：贵阳市中华中路73号
电话：23677

1956年5月成立，其前身是解放军第五兵团政治部文工团。解放后改名贵州省委文工团，1950—1953年期间先后曾称贵州人民文工团、贵州省歌舞剧团。1956年分建为贵州省话剧团和贵州省歌舞团。该团由汉、苗、布依、侗、彝、土家族、满族、回、京等民族组成。全团现有226人，副团长卯洛、肖联铭、舒克、杨小幸。设有乐队、舞蹈队、合唱队、舞台美术队、创作室。

该团地处少数民族众多的地方，团内演员也是多民族组成。演出的节目以民族歌舞为主。该团曾参加1956年全国第一届音乐周和1957年全国歌舞会演。组舞《欢乐的苗家》和《侗族女声琵琶歌》曾参加国庆10周年献礼演出。《聋哑妹上学了》和布依族舞蹈《伴嫁歌》、苗族舞蹈《古瓢舞》、《金芦笙又响了》、水族舞蹈《斗角》等节目曾分别参加1976年全国独舞、双人舞调演和1980年全国少数民族文艺会演。《欢乐的苗家》和大型苗族舞剧《蔓萝花》均已拍成电影。

保留节目：除上述节目外，尚有舞蹈《踩姑娘》、《放排》、《炉火更红》、《火车通到苗家寨》等，歌曲《侗族大歌》、《女声侗族琵琶歌》、《男声侗族琵琶歌》、《清水江我美丽的家乡》等，器乐曲《芦笙合奏》等。

1986年创作演出的节目：舞蹈《黄河怨》、《苗山童谣》、《赶月亮》、《乌蒙春早》、《三棡鼓》、《铜鼓舞》、《长发妹》、《素描》等，声乐：合唱《彝家和各族人民在一起》、《庆丰收、踩歌堂》、《怀念阿泡》，对唱《锦屏情歌》、《划船谣》，弹唱《侗乡飘绿云》、《侗家姑娘美如画》。女声小合唱《凉水泡饭心也甜》、《生活象花一样美》等，器乐曲管弦乐曲《夜郎往事》、《土风》、《花溪抒情》、《山乡春色》，小提琴协奏曲《乡韵》，芦笙合奏《欢乐的人们》、《节日》、《炊烟》等，歌剧《酒干淌卖无》。

云南省歌舞团

地址：昆明北门街49号
地话：22374

该团于1950年初，在中国人民解放军滇黔边区纵队滇西文工团的基础上成立了云南省人民文艺工作团，1956年分编为云南省歌舞团。全团现有250人。设有歌队、舞蹈队、管弦乐队、民族乐队、舞台美术队、创作组、艺术室。团长王千（兼艺术指导），副团长杨健、苏天祥，艺术指导黄虹，指挥黎炳成张邺侯。

该团地处少数民族地区，演员来自各个民族，节目以反映云南省少数民族的生活为主。第一届全国音乐舞蹈会演中黄虹演唱的一组云南民歌受到好评，并被文化部授予“民歌歌唱家”称号。在第五、六届世界青年联欢节中，彝族民歌和双人舞《孔雀舞》获银质奖章。傣

族舞蹈家刀美兰表演的傣族舞蹈《水》曾获1980年全国舞蹈比赛优秀表演奖。

保留节目：舞蹈《水》、《金孔雀》、《橄榄歌》、《胶林之舞》、《佤山风情》，歌曲《日月山》、《我爱云南山和水》、《傈僳山上丰收乐》、《耍花调》、《滇池美》。

1986年该团为国庆节、庆祝长征50周年演出了一台新歌舞。并组织演出队赴老山前线，工厂、矿山、大中学校及昆明地区演出80余场。1986年创作演出的节目：舞蹈《版纳三色》、《深山里的姑娘》、《大地母亲》、《吻》、《吉祥水》，歌曲《爱尼姑娘的铃声》、《送别歌》、《我是纳西小阿霞》、《喊月亮》，器乐交响组曲《版纳泼水节》、《奕山幻想曲》。

主要演员、黄虹、杜丽华、刀美兰、赵履珠、王郁芝、钱东凡、杨小燕。

主要创作人员：黄田、陆棣、高映华、徐正明、黄镇芳、王施晔李良振、卢云生等。

西藏自治区歌舞团

地址：西藏拉萨

电话：22593

该团于1957年成立。副团长罗布·巴桑次仁、董春德、俄珠多吉。全团现有173人（藏族演员占90%），设有创作室、歌队、乐队、舞蹈队、舞台美术工作队。

该团30年来足迹遍布祖国西南边疆的农村、牧场、城镇和部队，为继承和发展西藏民族歌舞艺术事业，为西藏的社会主义革命和建设作出了贡献。从建团到1965年该团的工作直接服务于和平解放西藏，中印边境反击战，自治区成立等。她既是宣传队又是工作队。1959年该团参加了全国少数民族文艺会演。并派出一批批青年演员到内地学习。1965年为庆祝西藏自治区成立，上演了大型歌舞史诗《翻身农奴向太阳》。近年来该团有很大的发展，1980年赴京参加全国少数民族歌舞调演，1984年创作上演了西藏第一部大型民族舞剧《热芭》。历年来多次赴内地演出。并先后出访尼泊尔、苏联、瑞典、芬兰、挪威、冰岛和丹麦。

保留节目：舞蹈《丰收之夜》、《夏尔巴的春天》、《林卡欢舞》，民族舞蹈《热芭》等。今年内创作上演的节目：舞蹈《贡嘎尔》、《卡尔巴》、《央金玛》、《热芭欢舞》、《牧民舞》等，歌曲《夏尔巴的歌声》、《欢迎你到西藏来》、《埃玛央金松拉》、《格桑拉》、《桑吉卓玛》、《拉萨夜色美》等，器乐曲《草原牧笛》、《孩子》，民乐合奏《民间传统乐曲集成》等。

主要演员：才旦卓玛、孟新祥、丹增、顿珠次仁、央宗、曲珍、桑姆、次旦、美朗多吉、白芨、西嘎、次仁卓玛。

主要创作人员：白登朗吉、格桑达吉、马阿鲁、格列、强巴尊珠、李永才。

中国人民解放军总政治部歌舞团

该团是在原总政治部文工团实施专业分工设立分团之后，于1953年5月23日成立的。先后由全军十几个文艺团体合并，又陆续从地方院校抽调和吸收了一些优秀人员加以充实发展起来的。全团现有300人，设有创作室、合唱队、乐队、舞蹈队、舞台美术队。团长傅庚辰，副团长隗羽、蒋华轩，艺术指导徐新。

该团坚持深入部队，为部队演出服务。从50年代的朝鲜战场，福建前线，到80年代的对越反击战中，冒着生命危险为保卫祖国，战斗在最前线的战士演出。并曾多次组织小分队把歌舞艺术送到沿海岛屿、风雪高原、戈壁沙滩、森林草原等边疆地区的阵地哨卡。该团在作品内容上始终坚持以反映军事题材和现实斗争生活为主，在艺术形式上力求丰富多彩，多种多样，并强调作品的民族风格和部队特点。

该团曾代表军队和国家出访苏联、罗马尼亚、捷克斯洛伐克、波兰、朝鲜、缅甸、日本，部分演员还曾访问过亚、非、拉的一些国家和地区。

该团的艺术家及专业优秀人材有时乐濛、胡果刚、胡德风、彦克、朱东林、孟贵彬、张文明、左哈拉、寇家伦、徐有光、苏盛兰、李双江、克里木、程志、彭丽媛、陆祖龙、陈克正、刘英、刘敏、周桂新、马光陆、曾永清、孟宪成等。

保留节目：舞蹈《不朽的战士》、《狼牙山五壮士》、《植棉姑娘》、《战马嘶鸣》、《雪山哨兵》、《刑场上的婚礼》、《海燕》、《士兵进行曲》，舞剧《罗盛教》》、《湘江北去》、《骄扬颂》等，歌曲《英雄们战胜了大渡河》、《祖国万岁》、《一束山茶花》、《我站在铁索桥上》、《请到我们山区来》、《回延安》、《再见吧，妈妈》、《怀念战友》、《当兵乐》、《十五的月亮》等。

中国人民解放军总政治部歌剧团

该团的前身是广州军区歌剧团，1954年调总政文工团为歌舞团歌剧队，经充实于1956年10月正式成立中国人民解放军总政治部文艺工作团歌剧团。1959年又合并到总政歌舞团的歌舞剧研究室，1980年改为总政歌剧团。团长田川，副团长张启舜、王迈群，声乐艺术指导张越男，编剧任萍、王受远、董小苹，导演韦明、刘平人、张海仑、金翼，指挥刘森、桑叶松。

该团以创作排演军事题材、现代题材的大型歌剧及中、小型歌剧为主，演出音乐会为辅。该团主要为广大指战员演出，每年都要深入到边防、海岛，为战斗在第一线的战士服务。

该团保留剧目：《一个志愿军的未婚妻》、《两个女红军》、《柯山红日》、《翠玉岛》、《雷锋》、《刘胡兰》、《傲蕾一兰》、《同心结》、《大野芳菲》、《火红的木棉花》、《一滴泉》等。1986年创作演出的剧目：《两代风流》、《八月桂花遍地开》、《腰缠万贯》，

组歌《长征音画——献给长征胜利50周年》，电视音乐片《飘香土地洒满歌声——总政歌剧团声乐作品音乐会》。

主要演员：傅海静、杨洪基、张积民、王静、秦鲁锋、王淑慧、潘淑珍、孟扬、王霞。

主要创作人员：王云之、黄庆和、王万喜、刘易民、刘虹。

中国人民解放军军乐团

该团于1952年7月正式成立。它是我国唯一的大型管乐演奏团体，全团现有400余人，分3个工作队和1个学员班（解放军艺术学院军乐系）。团长刘玉宝、副团长吕蜀中、李占清。指挥刘玉宝、吕蜀中。该团除担负着在国家庆典、迎宾仪式、盛大宴会上演奏各国国歌、仪式用曲的重要工作外，还经常深入基层为部队和全国各地广大群众进行演出。

主要演员：器乐演奏员孙大方、朱尧洲、李复、鲁济生、骆延禧、齐景全、陈震琮，歌唱演员韩芝萍、王莉华等。

保留曲目：合奏《北京喜讯到边寨》、《风暴交响诗》、《人民军队永远向太阳》、《运动员进行曲》、《团结友谊进行曲》等。

主要创作人员：郑路、魏群、季承、贾双、严晓藕、陈黔。

中国人民解放军海军政治部歌舞团

该团于1951年5月19日正式成立。全团现有150人，设有歌队、舞蹈队、乐队、舞美队、创作室、曲艺组。团长王鸿儒，政委曹平，副团长沈贵生，艺术指导吕远，指挥鞠真。

该团35年以来不断地深入到海军部队的舰艇、海岛、观通站为战士演出。创作出大量反映社会主义建设和海军现实生活的节目。该团曾参加过历届全国全军文艺会演、调演、并多次获奖。该团还代表国家和军队到亚、非、欧、美20多个国家访问演出和比赛，4人获金质奖章。

该团保留节目：歌曲《泉水叮咚响》、《克拉玛依之歌》、《噢，大海》等，器乐曲《快乐的轮机兵》、《银珊丹》等，舞蹈《阿里山姑娘》、《轮机兵舞》、《快乐的航行》等。

今年创作并演出的节目：歌曲《航行之歌》（组歌）、《海上渔火》、《最可爱的人在哪里》、《克拉玛依新歌》等，舞蹈《华夏喜鼓》、《心声》、《大海白云》、《奔》、《母亲》等。

主要创作人员：吕远、马金星、刘诗召、付林、孙绰、吴仁德、张庆涛等。

主要演员：吕文科、常宝华、杨文涛、胡宝善、卞小贞、李洪基、常贵田、曹金琪、李静娴、叶矛、廖莎、陆金茹、施小通等。

中国人民解放军空军政治部文工团

该团于1958年5月在北京成立，当时为文工团总团，下设歌剧团、歌舞团、话剧团，1983年12月空政歌舞团和话剧团合编为空政歌舞

剧团，1986年3月空政歌舞剧团和空政歌剧团合编为空政文工团。全团现有271人，设有编导室、第一演出队，第二演出队。团长苏任千，副团长刘经亚，艺术指导羊鸣、李光，导演黄寿康，指挥胡国宁、石伟民。

该团主要任务是创作演出以反映空军部队战斗生活为主的节目，深入部队为兵服务，为提高和巩固部队战斗力服务，同时担任军内外的重要演出任务和外事演出任务。

保留节目：歌剧《江姐》、《忆娘》，大型歌舞《历史歌曲表演唱》，舞剧《伤逝》，舞蹈《敦煌彩塑》、《送别》、《飞夺泸定桥》、《起飞线上》，歌曲《我爱祖国的兰天》、《我飞在祖国的天空》、《幸福在哪里》、《晨风吹过机场小道》等，交响乐曲单簧管协奏曲《帕米尔之音》。

1986年创作演出的节目：歌剧《爱的四重奏》，舞蹈《窦娥的呼唤》、《赶海》、《和谐》、《竹林春早》、《听，国旗的飘扬声》，歌曲《军营的男子汉》、《夜晚，多采的军营》、《蓝色的梦》。

主要演员：声乐郑莉，佟铁鑫，金曼、于德辉、安东，舞蹈张健，歌剧杨星辉、孙为敏、孙少兰，演奏员任世荣、蒋巽风、崔连坤、黄远涪、赵世琤等。

主要创作人员：阎肃、张士燮、羊鸣、姜春阳。

中国人民解放军第二炮兵政治部文艺工作团

该团于1966年7月1日成立，1969年分编到第二炮兵所属部队宣传队，1972年11月组成第二炮兵文艺代表队，1973年组建了第二炮兵政治部宣传队，1975年12月改称为第二炮兵政治部文艺工作团。全团现有150人，下设编导室、歌队、舞蹈队、乐队、曲艺队、舞美队。现任政委王洪基，副团长黄厚德、吴式琪、艺术指导陈耀星。

该团服务对象主要是第二炮兵部队广大指战员。节目内容以反映部队生活为主，中小型节目为主，以音乐、舞蹈、曲艺形式的综合演出为主。每年都组织演出队下部队，1974年—1985年底下部队演出共1112场。演出之余举办各种文艺骨干培训班，为部队培养出各种文艺骨干。1974年以来该团获奖剧目、节目17个，获奖人员41人次。

该团保留节目：歌曲《火箭兵的梦》、《朋友，请听我唱支歌》、《党啊，亲爱的党》、《彝寨欢歌》，器乐曲《发射场上》、《战马奔腾》、《影》、《陕北抒怀》，舞蹈《妈妈，妈妈》、《闪光的剑》，曲艺《三排长》、《我爱山沟美》、《华山群英》、《巨龙畅想曲》等。

今年创作并上演的节目：歌曲《看了我们的发射架》、《火箭起飞我传令》、《这样活着才无愧》、《呼唤》、《跳荡，盼望》，声乐套曲《闪光的足迹》等，器乐曲《献给母亲的歌》、《喜迎英雄凯旋归》、《五梆子》、《仇恨入心要发芽》，舞蹈《火箭兵之歌》、

《新绿》、《琴声》、《绿野骑士》、《彩色的夜》等，曲艺《英模赞》、《巨龙畅想曲》、《放心吧，妈妈》、《择优录取》。

该团主要演员：声乐张暴默、赵欣、马福运、吴培，器乐陈耀星、李新臣，曲艺贾冀光、魏兰柱。

主要创作人员：晨枫、韩冷、姚鹤鸣、高龙、陈鹰政、楚兴元、何来佳、杨友生。

中国人民武装警察部队政治部文艺工作团

该团于1983年5月26日成立，现有150多人。设有创作室、歌队、舞蹈队、曲艺队、舞美队。团长满恒元，政委马明泽，副团长原野，艺术指导金凤浩，指挥胡忠之。

该团主要面向全国武警部队和公安战线的广大干警。3年来到过10几个省市自治区进行慰问演出。1985年9月曾应邀赴朝鲜访问演出。1986年参加了第二次合唱节比赛并获演出三等奖。7—9月与北京电视台联合拍摄了献给建国37周年的歌舞艺术片《十月狂想曲》，9月演出了《人民警察之歌》大型音乐会。

主要演员：歌唱演员藏延平、姬荣、姜幼梅、姜志、柴燕燕，器乐演奏员张强、王元义等。

保留节目：歌曲《金梭和银梭》、《美丽的心灵》、《小雪橇》、《手握油锯唱山歌》、《消防队员之歌》、《青春之歌》、《酒歌》、《当我踏上异国土地》、《山寨里的士兵》。

主要创作人员：金凤浩、黄政、乔方等。

中国人民解放军北京军区政治部战友文工团

该团前身是1937年12月11日成立的晋察冀军区政治抗敌剧社，1949年正式建团。全团现有400余人。设有合唱队、管弦乐队、舞蹈队、话剧队、曲艺队、舞台美术队、创作室、艺术指导组、艺术档案室。团长孙加保，副团长阎祖荣、郭万柱，指挥唐江、李德友、关序。

该团除完成北京的演出任务外主要面向北京军区所属的部队，每年演出300场左右。该团军乐队曾为1949年10月1日开国大典奏乐。该团曾赴20多个国家访问演出。

保留节目：长征组歌《红军不怕远征难》，合唱《八一军旗高高飘扬》、《节日合唱》、《赶圩归来阿哩哩》、《伟大的党，敬爱的党》、《巡逻在祖国边防线上》、《静静的山谷》，独唱、重唱《真是乐死人》、《一壶水》、《忆战友》、《战友想的是什么》、《祖国一片新面貌》、《连队是我可爱的家》、《山区日记》，舞蹈《行军路上》、《草原女民兵》、《雪夜红灯》、《钢铁战士》、《青春》等，器乐曲《子弟兵和老百姓》、《边疆叙事曲》、《金珠玛米赞》等。

今年创作并上演的节目：合唱《军旅剪影》、《都市之声》、《黄河边的故事》、《今日长征路》，大型歌舞《遥远的回声》，舞蹈《囚

歌》、《为了战友的遗孤》、《嬉雪》、《别》、《绿色的卫士》、《激流飞度》，独唱、重唱《山寨里的士兵》、《相见》、《送别》。

主要演员：歌唱演员马玉涛、马国光、贾世骏、张振富、耿莲凤、马子跃、王秀芬、吕金鹤、张秀芬、初瑞、郭竹蕾，舞蹈演员赵明、王玲玲，演奏员王树礼、许讲德等。

主要创作人员：李遇秋、王竹林、生茂、孙宝林、杨林华、边江、张千一、吕韧敏、刘薇、王晓岭、刘世新。

中国人民解放军沈阳军区政治部歌舞剧团

该团初建于1955年6月，由东北军区文工团歌舞队和戏剧演唱组扩编而成。建团以来，经历了4次大的分编和合编，成为今天的中国人民解放军沈阳军区政治部歌舞剧团。该团设有歌剧队、乐队、舞蹈队、舞台美术队和创作组（文学作曲）、编导组（舞蹈）、指导组（声乐、美术、导演、指挥）。团长魏宝贵，副团长门文元、王锡贵、孙义新。

该团30多年来坚持面向连队为兵服务，走遍了祖国各地，该团参加了全军一至四届文艺会演及大型音乐舞蹈史诗《东方红》和《中国革命之歌》的演出。还代表军队和国家出访了10多个国家。

保留节目：歌剧《丹心颂》、《重庆谈判》，舞剧《蝶恋花》、《虎头峰的传说》、舞蹈《金山战鼓》、《三千里江山》，歌曲《我为伟大祖国站岗》、《长江之歌》、《十五的月亮》，器乐曲《我们的连队》、《京鸟之春》等。30多年来该团有100多项歌、舞、剧、舞台美术及灯光、乐器改革获奖。

主要创作人员：邬大为、胡宏伟、孙湘溪、王倬、丁小春、铁源、田德忠、马登弟、冯玉岑、石铁，指挥国亮、曲仁荣，导演肖元。

中国人民解放军济南部队前卫歌舞团

该团于1949年5月成立，其前身为山东军区文工团，1960年6月定名为济南部队政治部前卫歌舞团。该团设有创作室、演唱队、舞蹈队、民族管弦乐队、舞台美术队。团长严玉树，副团长郭永悦、于景，艺术指导臧东升、李自强，指挥兼作曲张式业、王惠然。

该团面向部队为提高部队战斗力服务。每年演出150—200场。其中80%为部队演出，20%为地方演出，演出形式有综合性音乐舞蹈、民族音乐会和小型曲艺音乐晚会。

该团民族乐队始建于1956年，在国内外影响较大，曾被誉为民族音乐之花。自建队以来创作演出器乐作品300多首，成功地改革制造了26簧笙、柳琴、双千斤板胡、双千斤二胡、大唢呐、中音唢呐、芦笙大筒、云锣、编钟、花鼓盆定音鼓等几十种民族乐器。

该团曾代表国家和军队赴苏联、朝鲜、日本等16个国家访问演出。曾在第十六届世界青年与学生

和平友谊联欢节上获金质奖章4枚、银质奖章4枚、铜质奖章1枚。在1977年第四届全军文艺会演中，10个节目获创作和演出奖。在建国30周年的演出中6个节目获创作或演出奖。

保留节目：器乐《旭日东升》、《迎亲人》、《红军哥哥回来了》、《山东小曲》、《凤凰展翅》、《白鸽飞翔》、《草原骑兵》、《阿细欢歌》、《彝族舞曲》、《春到沂河》等，歌曲《情深谊长》、《夸山东》、《兰花》、《战士的回答》、《问月》、《我是大山上一朵小花》、《老山实心竹》，舞蹈《仙鹤舞》、《火中凤凰》、《木棉花开》、《你在我心中》、《支前曲》，舞剧《高山下的花环》，歌剧《沂蒙儿女》等。

主要演员：器乐胡天泉、苏安国、王红艺、方锦龙、王天力、宋云、吴永平、郭红莲、段学礼、张大华、李唯，声乐赵兴泉、刘月英、殷丛丛、李和平、赵佩军、张均森、阎惠芳，舞蹈郑建军、李社、孙岩、李立辉、腾爱民。

中国人民解放军南京军区政治部前线歌舞团

该团于1955年正式成立，它的前身由“前线”“抗敌”“拂晓”“淮南大众”等剧团组成，1946年和山东军区文工团一部分合并组成的华东野战军文艺工作团，1950年改编为华东军区解放军艺术学院，1955年又从全军所属部队文艺团体中选调一批骨干调整组织，正式命名为“前线歌舞团”。全团现有250人，设有创作室、歌队、舞蹈队、歌剧队、舞台美术队、曲艺队。团长陈稼华，副团长张效尧、尉迟剑明、王祖皆。

该团坚持为部队服务，演出以歌舞为主，兼有歌剧和曲艺。该团曾赴朝鲜战场、西北高原中印边界为部队演出。1964年参加全军第三届文艺会演，大型歌舞《东海前哨之歌》、舞蹈《丰收舞》获优秀奖。同年参加音乐舞蹈史诗《东方红》的创作演出。1979年参加中央慰问团慰问对越自卫还击战中的军民。1981年赴西沙群岛慰问驻岛部队，1985年作为中央代表团艺术团参加新疆维吾尔族自治区成立30周年演出。

该团曾赴奥地利、苏联、朝鲜、印度尼西亚、柬埔寨、波兰、阿尔巴尼亚等国访问演出。

保留节目：歌剧《芳草心》、《他永远十八》，舞蹈《打靶》、《再见吧！妈妈》、《剑舞》、《黄河魂》，歌曲《中国，中国鲜红的太阳永不落》、《太湖美》、《莫愁啊！莫愁》、《啊，中国的土地》。

今年内创作并演出的节目：合唱套曲《南方有这样一片森林》，歌曲《追寻》、《人生风雨歌》、《石榴熟了张嘴笑》、《淘米谣》，舞蹈《小小水兵》、《心中战友》、《红旗颂》等。

主要演员：声乐葛军、程桂兰、吴培文、孙振华、王胜国、毛阿敏、孙青、韩丽、宗瑞发，舞蹈

华超、陈惠芬、王勇、杨小玲、张玉照，歌剧房新华、袁林宝，演奏员杨积强、黄国真、陈芃、洪亦哲、吕青宝。

主要创作人员：龙飞、朱南溪、张慕鲁、陶思跃、张卓娅、向彤、任红举、贺东久。

主要编导：黄素嘉、邵力、胡霞斐等。

中国人民解放军广州军区政治部战士歌舞团

该团前身是1930年成立的战士剧社，几经合编改称东北人民解放军政治部宣传队，1949年南下扩编改称中南军区政治部文工团，中南军区部队艺术学院。1952年又合编为中南军区部队艺术剧院，1955年被总政治部命名为中国人民解放军战士歌舞团。全团现有130人。团长许敏男，副团长牟毅坚、高廷风、周祥宏，总艺术指导郑秋枫，指挥陈瑞华。该团设有歌队、舞蹈队、乐队、舞台美术队、创编室。

该团主要任务是为广州军区驻军巡回演出，为适应驻军分散地处边缘的特点，以小型演出队为主要演出活动方式便于深入部队、为部队服务。另外还担负着城市的演出任务。该团曾赴越南、澳门、香港和东南亚等访问演出。

该团今年参加了多项全国、全军的专业竞赛，蔡其平获1986年全国青年民歌、通俗歌曲大选赛的金孔雀杯奖；刘旭峰获1986年全国青年歌手电视大奖赛专业组美声唱法三等奖；在全军舞蹈比赛中，3个舞蹈获一等奖，4个舞蹈获二等奖，9个舞蹈获三等奖，获舞美奖2个，舞蹈《女兵》、《飞钹》、《心灵》获音乐奖。中国音乐家协会，中央人民广播电台，广播电视台等7个单位，为该团著名作曲家郑秋枫主办《声乐作品音乐会》。

该团保留节目：歌曲《我是一个兵》、《我爱我的祖国》、《进军号》、《当兵为什么光荣》、《人民军队忠于党》、《夜老虎》、《我爱你，中国》，舞剧《五朵红云》，舞蹈《艰苦岁月》、《金风花开》、《夜练》、《飞钹》《心灵》、《女兵》等。

1986年上演的节目：歌曲《女兵进行曲》（获总政1986年第二届解放军文艺奖），舞蹈《江姐上山》（获1986年全军舞蹈比赛一等奖）。

主要演员：歌唱演员刘旭峰、秦蕾、欧阳劲松、熊家源、蔡其平，舞蹈演员张玉萍、刘丕中、严志坚、巴丽红，吴朝纲、朴元哲，独奏演员付定远、丁安根。

主要创作编导人员：郑秋枫、瞿琮、陶鸿英、李桦、郭平、张国良、陈瑞华、涂光极、梁兵、方天行。

中国人民解放军兰州军区政治部战斗文工团

该团是陕甘宁晋绥联防军区宣传队和西北野战军政治部宣传队，于1950年在兰州合并而成的。该团曾跟随彭德怀司令员转战大西北，参加了许多重大战役。创作演出了

《穷人恨》、《见面》、《英雄刘四虎》等。1950年联政文工团与野政文工团合并，称西北野战军政治部文工团。1956年总政治部授予"战斗"团名，改称兰州军区战斗文工团。全团现有187人，设有歌队、乐队、舞蹈队、话剧队、艺术研究小组、编导室。团长惠衍萍，副团长赵玉林、杨德林、左青、艺术指导韩玉杰，指挥刘光尧。

该团自建国以来，始终扎根大西北，奔走在雪山、草地、戈壁沙滩，为部队和西北各族人民演出。主要以歌舞、话剧兼有歌剧、曲艺等艺术形式，平均每年演出130场。该团曾创作演出了在全国有较大影响的歌剧《草原之歌》、《红鹰》，并荣获全军第二届文艺会演优秀奖。参加了建国10周年献礼演出，1960年拍摄成彩色歌剧艺术片。该团曾奉命3次赴朝慰问演出，还先后赴西沙群岛、安康地区、云南前线进行慰问演出。部分演员出访了加拿大、西班牙、葡萄牙、西德等国家。

保留节目：舞蹈《绣金匾》，歌剧《带血的项链》，话剧《未完成的攀登》等。

主要演员：歌唱演员陈宜鑫、邬小方、章红艳，舞蹈演员王文蔚、郭峰、李士明、胡艳萍等。

主要创作人员：安军、李沙夫、王士坤、岳存模、辛耀武、田德芳等。

（注：因天津歌舞团、山西省歌舞团、山东省歌舞剧院、新疆歌舞团、新疆民族乐团、江苏省歌剧团、福建省歌舞剧院、云南省歌舞团、中国人民解放军成都军区政治部歌舞团、中国人民解放军新疆军区政治部歌舞团未供给材料，故在此年鉴中没能反映这几个团的情况。）

（孙建英）

专区以上音乐表演团体

团体名称	成立年月	负责人	地址
中央乐团	1956	严良堃	北京市和平里
中央民族乐团	1960	刘文金	北京西城区东煤厂
中央歌剧院	1953	刘莲池	北京东直门外左家庄
中国歌剧舞剧院	1953	乔羽	北京宣武区南华街
中央歌舞团	1952	王方亮	北京西城区鼓楼大街
东方歌舞团	1962	王昆	北京东三环北路亮马桥
中央民族歌舞团	1952	蒋大为	北京西郊魏公村
中央广播艺术团民族乐团	1953	彭修文	北京复兴门外真武庙二条
中央广播艺术团交响乐团	1962	袁　方	北京复兴门外真武庙二条
中央广播艺术团合唱团	1953	李守刚	北京复兴门外真武庙二条
中国电影乐团	1949	王立平	北京海淀区新街口大街
中国煤矿文工团歌舞团	1947	周明祖	北京和平里西街
中国铁路文工团歌舞团	1950	张桂祥	北京复兴门外二七剧场
中华全国总工会文工团歌舞团	1956	洒麦林	北京西城区中京几道
北京歌舞团	1978	李湘林	北京北环西路
北京交响乐团	1986	李湘林	北京北环西路
天津乐团	1959	韩孟震	天津河西区尖山道
天津歌剧团	1959	袁忱吾	天津河西区尖山道
天津歌舞团	1959	孙振东	天津河西区尖山道
天津轻音乐团	1984	张建国	天津河西区尖山道
塘沽文工团	1972		天津塘沽区中央路
河北省歌舞剧院	1957	赵义民	河北省石家庄市

团体名称	成立年月	负责人	地址
石家庄市儿童歌舞剧团	1982	石永年	河北省石家庄市
唐山市歌舞剧团	1969	于　杰	河北省唐山市
张家口地区歌舞团	1956	范近平	河北省张家口市
张家口市文工团	1969	张儒君	河北省张家口市
保定地区文工团	1964	骆西彬	河北省保定市
保定市人民艺术团	1985	金景全	河北省保定市
山西省歌舞团	1954	李崇望	山西太原市解放南路
太原市歌舞团	1984	任德泽	山西太原市大濮府
阳泉市文工团	1970	于志强	山西阳泉市北大街
大同市歌舞团	1969	齐丕勇	山西大同市雁同西路
雁北文工团	1958	张　雄	山西大同市城区北
忻州地区文工团	1964	许月英	山西忻州市城内打磨巷
吕梁地区文工团	1971	雷守直	山西离石县红卫街
晋中地区文工团	1959	李福田	山西榆次锦纶路
临汾地区文工团	1975	卫曙光	山西临汾市平阳南路
运城地区文工团	1958	张治河	山西运城市河东路
长治市歌舞团	1958	王方尔	山西长治市东街
内蒙古歌舞团	1946	宝音巴图	内蒙呼和浩特市锡林南路
内蒙古民族剧团	1957	札木苏	内蒙呼和浩特市新城南街
内蒙古广播电视文工团	1960	李兴武	内蒙呼和浩特市新华大街
呼盟民族歌舞团	1950		内蒙海拉尔市
哲盟歌舞剧团	1959		内蒙通辽市
赤峰市民族歌舞团	1949		内蒙赤峰市
锡盟歌舞团	1948		内蒙锡林浩特市

团体名称	成立年月	负责人	地　　址
乌盟歌舞团	1971		内蒙集宁市
鄂尔多斯歌舞团	1951		内蒙东胜市
巴盟歌舞团	1958		内蒙临河市
呼市民族歌舞团	1986		内蒙呼和浩特市
包头市歌舞剧团	1969		内蒙包头市
乌海市文工团	1971		内蒙乌海市
兴安盟歌舞团	1970		内蒙乌兰浩特市
阿盟民族歌舞团	1981		内蒙巴彦浩特
辽宁省歌剧院	1960	谢果诚	辽宁省沈阳市皇姑区
辽宁省歌舞团	1958	王　卓	辽宁省沈阳市皇姑区
沈阳市歌舞团	1973	陈仁魁	辽宁省沈阳市沈河区
大连市歌舞团	1953	兰　澄	辽宁省大连市
鞍山市歌舞团	1959	郝力刚	辽宁省鞍山市
抚顺市歌舞团	1960	王一行	辽宁省抚顺市
本溪市歌舞团	1985	申　仁	辽宁省大溪市平山区
丹东市歌舞团	1980	胡立谭	辽宁省丹东市
营口市轻音乐团	1986	魏秉库	辽宁省营口市
盘锦市歌舞团	1985	吕仁超	辽宁省盘锦市
上海乐团	1952	陆在易	上海石门一路
上海交响乐团	1979	陈燮阳	上海湖南路
上海民族乐团	1978	龚　一	上海新华路
上海轻音乐团	1985	朱逢博	上海新华路
上海电影乐团	1956	王永吉	上海武定路
江苏省歌剧团	1972	田　天	江苏省南京市长江路

团体名称	成立年月	负责人	地址
江苏省歌舞团	1956	李厚永	江苏省南京市长江路
南京市歌舞团	1970	马国福	江苏省南京市卫岗
常州市歌舞团	1970	余　杰	江苏省常州市
无锡市歌舞团	1958	严文明	江苏无锡市黄石弄
苏州市歌舞团	1970	顾其昌	江苏省苏州市人民路
南通市歌舞团	1958	张汉如	江苏省南通市
盐城市歌舞团	1960	沈增辉	江苏省盐城市
扬州市歌舞团	1959	任光锦	江苏省扬州市
徐州市歌舞团	1964	崔珊庆	江苏省徐州市
浙江歌舞团	1957	凌　云	浙江省杭州曙光路
杭州歌舞团	1959	赵　行	浙江省杭州朝晖新村
温州市歌舞团	1978	潘春林	浙江省温州市兴文里
安徽省歌舞团	1956	林流芳	安徽省合肥市曙光路
合肥市歌舞团	1970	许毓黎	安徽省合肥市淮河路
蚌埠市歌舞团	1958	张广凌	安徽省蚌埠市建国路
淮南市歌舞团	1960	胡华清	安徽省淮南市洞山
淮北市歌舞团	1970	赵士军	安徽省淮北市相山
马鞍山市歌舞团	1969	冯兴奋	安徽省马鞍山市铁城路
芜湖市歌舞团	1964	孙业进	安徽省芜湖市公园路
宣城地区歌剧团	1959	陆　威	安徽省芜湖市太平大路
滁州歌舞团	1949	曹业海	安徽省滁州市胜利路
福建省歌舞剧院	1957	练向高	福建省福州市通湖路
厦门市歌舞团			福建省厦门市
泉州市歌舞团	1961	王再习	福建省泉州新门街

团体名称	成立年月	负责人	地址
福州市文工团	1965	郑公重	福建省福州市黄巷
泉州市海岛文工队	1982	陈培生	福建省泉州市新门街
山东省歌舞剧院①	1958	于仲德	山东省济南市文化西路
济南市歌舞团	1960	祁本常	山东省济南市经五路
青岛市歌舞团	1960		山东省青岛市武定路
淄博市歌舞团	1960		山东省淄博市张店区
潍坊市歌舞团	1960		山东省潍坊市西市场六街
德州地区歌舞团	1970		山东省德州市文化路
济宁市歌舞团	1970		山东省济宁市红星东路
临沂市歌舞团②	1970		山东省临沂市沂蒙路
河南省歌舞团	1957	高瑞昌	河南省郑州市工人新村
开封市文工团	1960	李允清	河南省开封市劳动路
洛阳市歌舞团	1963	李建华	河南省洛阳市涧西区
鹤壁市文工团	1972	于小萍	河南省鹤壁市
湖北省歌剧团	1952	鲍定成	湖北省武昌路珈山路
湖北省歌舞团	1964	蒋桂英	湖北省武昌路珈山路
武汉市歌剧院	1949	吴雁泽	湖北省汉口市武汉路
襄樊市歌舞剧团	1958	胡德明	湖北省襄樊市襄城区
黄石歌舞剧团	1958	林传御	湖北省黄石市武汉路
宜昌市歌剧团	1971	童德园	湖北省宜昌市解放路
宜昌地区歌舞剧团	1958	王世祥	湖北省宜昌市云集路
鄂州市歌舞剧团	1983	陈洪基	湖北省鄂西自治州胜利街
湖南省歌舞团	1953	白诚仁	湖南省长沙市人民路

①下设歌舞团、交响乐团、民族乐团。 ②1986年由吕剧团改建。

团体名称	成立年月	负责人	地址
湘西土家族苗族自治州民族歌舞团	1958	侯仕孝	湖南省吉首市
长沙市歌剧团	1958	徐　风	湖南省长沙市中山路
株州市歌舞剧团	1959	王永访	湖南省株州市沿江路
邵阳市歌剧团	1964	王　湘	湖南省邵阳市
郴州地区歌舞团	1958	吕亮亮	湖南省郴州市
湖南省广播电视艺术团	1979	刘　钝	湖南省长沙市黄土岭
广东乐团	1978	施明新	广东省广州市沙河顶
广东民族歌舞团	1953	刘选亮	广东省广州市河南赤岗东大街
广东音乐舞蹈艺术剧院	1984	吴超文	广东省广州市沙河顶
湛江市歌舞团	1970	李高养	广东省湛江市
肇庆星星轻歌舞剧团	1970	吴松年	广东省肇庆市
广东韶关南方艺术团	1985	张梦雄	广东省韶关市
海南黎族苗族自治州歌舞团	1964	史贻雄	广东省海南通什镇
韶关市歌舞团	1969	吴占杰	广东省韶关市
深圳特区乐团	1982	姚关荣	广东省深圳市
汕头市歌舞团	1972	张凌云	广东省汕头市
广西壮族自治区歌舞团	1954	覃钊邦	广西南宁市
南宁市艺术剧院	1970	张丛渠	广西南宁市
南宁地区民族歌舞剧团	1960	黄志豪	广西南宁市
河池地区民族歌舞团	1981	王矿新	广西金城江市
柳州市歌舞团	1964	路先光	广西柳州市
柳州地区民族歌舞团	1960	陈祖明	广西柳州市
桂林市歌舞团	1959	曾福石	广西桂林市
梧州市歌舞团	1960	陈名三	广西梧州市

团体名称	成立年月	负责人	地　址
梧州地区歌剧团	1964	周国强	广西梧州市
北海市文工团	1965	周德叶	广西北海市
百色地区右江民族歌舞团	1959	李学伦	广西百色市
四川省歌舞剧院	1954	张正平	四川省成都市西大街
峨影乐团	1973	唐青山	四川省成都市黄田坝
成都市歌舞剧团	1960	唐中云	四川省成都市东风路
成都市民族乐团	1985	唐中云	四川省成都市东风路
成都市文工团	1959	刘怀正	四川省成都市温江县
重庆市歌剧团	1950	王靖环	四川省重庆市保安路
重庆市歌舞团	1950	郭陵生	四川省重庆市江北区
渡口市歌舞团	1966	戴定中	四川省渡口市炳草岗
东山市文工团	1959	赵正本	四川省乐山市草堂寺
自贡市歌舞剧团	1959	熊　春	四川省自贡市自井区新街
凉山彝族自治州歌舞团	1956	张作哈	四川省西昌市仓街
绵阳市歌剧团	1985	肖友民	四川省绵阳市东河坝
内江市歌舞团	1958	李海林	四川省内江市内市巷
甘孜藏族自治州文工团	1958	彭　错	四川省康定新市前街
贵州省歌舞团	1956	卯　洛	贵州省贵阳市中华中路
贵阳市歌舞团	1972	钟丽萍	贵州省贵阳市
遵义地区文工团	1961	尚秉剑	贵州省遵义市
六盘水市文工团	1984		贵州省水城
黔东南自治州歌舞团	1958	杨　林	贵州省凯里县城内
黔南自治州歌舞团	1957	王明友	贵州省都匀市
黔西南自治州歌舞团	1972	朱默林	贵州省兴义县城内

团体名称	成立年月	负责人	地址
铜仁文工团	1960	胡　久	贵州省铜仁县城内
贵州省民族文化工作队	1986	吴保安	贵州省贵阳市
西藏自治区歌舞团	1962	巴　桑	西藏拉萨市
拉萨市歌舞团	1977	土　登	西藏拉萨市
陕西歌舞剧院	1986	尚爱仁	陕西省西安市
陕西省乐团①	1957	王　炎	陕西省西安市
西安市儿童艺术剧院	1956	权玉静	陕西省西安市
西安市歌舞团	1984	张国衡	陕西省西安市
宝鸡市歌舞团	1977	毕践新	陕西省宝鸡市
榆林地区民间艺术团	1984	高万昉	陕西省榆林市
汉中地区歌剧团	1953	张　予	陕西省汉中地区
安康地区歌剧团	1972	崔　鸿	陕西省安康
延安地区歌剧团	1953	吕　峰	陕西省延安市
甘肃省歌舞团	1961	赵之洵	甘肃省兰州市东岗东路
甘肃省歌剧团	1954	刘　义	甘肃省兰州市白银路
兰州市歌舞团	1971	付大光	甘肃省兰州市
嘉峪关市歌剧团	1976	赵卓丝	甘肃省嘉峪关市
武威地区歌舞团	1949	李长华	甘肃省武威市
天水市文工团	1975	李增盛	甘肃省天水市
平凉地区文工团	1964	伊安慰	甘肃省平凉市
临夏自治州民族歌舞剧团	1965	曹学泽	甘肃省临夏市
甘南自治州歌舞团	1955	杨　飞	甘肃省合作
青海省民族歌舞团	1950	傅沛华	青海省西宁市西城区
西宁市歌剧团	1976	李　煌	青海省西宁市西关大街

① 该院包括歌舞团、歌剧团、古典艺术团。

团体名称	成立年月	负责人	地　　址
海南藏族自治州文工团	1964	普华杰	青海省海南自治州
海北藏族自治州文工团	1964	张哲民	青海省海北藏族自治州
海西藏族自治州文工团	1956	孙平正	青海省海西州德令哈镇
果洛藏族自治州文工团	1964	田　农	青海省果洛自治州
玉树藏族自治州文工团	1965	张国庆	青海省玉树藏族自治州
宁夏自治区歌舞团	1958	王华元	宁夏银川市文化东街
新疆歌剧团	1973	托平提毛拉塔吉	新疆乌鲁木齐市胜利路
新疆歌舞团	1936	马木提哈斯木	新疆乌鲁木齐市胜利路
新疆民族乐团	1984	阿木沙比提	新疆乌鲁木齐市胜利路
新疆生产建设兵团文工团	1955	马　辉	新疆乌鲁木齐市兵团机关
乌鲁木齐铁路局列车文工团	1986	邢照寰	新疆乌鲁木齐市铁路局
乌鲁木齐儿童艺术剧团	1981	谢成海	新疆乌鲁木齐市
伊犁哈萨克自治州歌剧团	1955	孙自立	新疆伊犁州伊宁市
伊犁地区文工团	1985	苏尔坦哈　孜	新疆伊宁市
塔城地区文工团	1959	张星俊	新疆塔城市
阿勒泰地区文工团	1959	哈布尔	新疆阿勒泰市
克拉玛依市文工团	1959	周　华	新疆克拉玛依市
石河子市文工团	1962	赵长久	新疆石河子市
博乐塔拉蒙族自治州文工团	1957	多都克	新疆博乐市
哈密地区文工团	1951	尼牙孜克齐克	新疆哈密市
吐鲁番地区文工团	1973	马合木提	新疆吐鲁番市
昌吉回族自治州文工团	1958	张天才	新疆昌吉市
巴音郭楞蒙族自治州文工团	1957	司马义	新疆库尔勒市

团体名称	成立年月	负责人	地址
阿克苏地区文工团	1935	阿不都热西提	新疆阿克勒市
喀什地区文工团	1934	乌守尔	新疆喀什市
和田新玉文工团	1938	卡孜木	新疆和田
克孜勒苏柯尔克孜族自治州文工团	1956	衣不拉音	新疆阿图什市

部队音乐表演团体

团体名称	成立年月	负责人	地址
中国人民解放军总政治部歌舞团	1953	傅庚辰	北京
中国人民解放军总政治部歌剧团	1956	田　川	北京
中国人民解放军军乐团	1952	刘玉宝	北京
中国人民解放军海军政治部歌舞团	1951	王鸿儒	北京
中国人民解放军空军政治部文工团	1958	苏任千	北京
中国人民解放军第二炮兵政治部文艺工作团	1966	黄厚德	北京
中国人民解放军北京军区政治部战友文工团	1949	孙加保	北京
中国人民解放军沈阳军区政治部歌舞剧团	1955	魏宝贵	北京
中国人民武装警察部队政治部文艺工作团	1983	满恒元	北京
中国人民解放军南京军区政治部前线歌舞团	1955	陈稼华	南京
中国人民解放军济南部队前卫歌舞团	1949	严玉树	济南
中国人民解放军广州军区政治部战士歌舞团	1955	许敏男	广州
中国人民解放军成都军区政治部歌舞团	1952		成都
中国人民解放军兰州军区战斗文工团	1950	惠衍萍	兰州
中国人民解放军新疆军区政治部歌舞团	1949		乌鲁木齐

音乐学院、艺术学院简介

中央音乐学院

校址：北京西城区新文化街鲍家街43号
电话：66.7120

中央音乐学院于1949年开始筹建，1950年6月17日在天津正式成立。现任院长吴祖强。

中央音乐学院是由华北大学文艺学院音乐系，东北鲁迅艺术学院音乐工作团、南京国立音乐院及其少年班、北平艺术专科学校音乐系、上海中华音乐学校和燕京大学音乐系等合并组成。

初建时设作曲、声乐、钢琴、管弦4个系，管弦系中设民族乐器组，又设有音工团和研究部。音工团于1952年调北京改组为中央歌舞团。研究部于1953年迁北京扩建为民族音乐研究所。1958年学院从天津迁至北京，又增设了音乐学、指挥、民族乐器、民族声乐4个系。1964年民族乐器系，民族声乐系与原北京艺术师范学院音乐系合并成立中国音乐学院。1966年后一段时期，学院停止了正常的教学活动，至1977年12月才恢复名称和建制。

中央音乐学院经过30多年的发展，已经成为专业设置比较齐全，师资力量雄厚，教学质量较好的一所大规模的高等音乐学府。是全国重点高等院校之一。

目前该校有以下系和专业的设置

一、本科

1.作曲系设作曲、作曲技术理论专业，学制5年。

2.音乐学系设音乐史、民族音乐理论专业，学制5年。

3.指挥系设指挥专业，学制5年。

4.民族乐器系设拉弦乐、拨弦乐、管乐、打击乐专业，学制4年。

5.管弦乐器系设弦乐、管乐、打击乐专业，学制4年。

6.钢琴系设钢琴演奏专业，学制4年。

7.声乐歌剧系设音乐会演唱、歌剧专业，学制4年。

二、硕士研究生

招收硕士研究生的有作曲、作曲技术理论、音乐学（西方音乐史、中国古代音乐史、中国近现代音乐史、民族音乐学）、指挥、声乐歌剧、钢琴、民族乐器、管弦乐器各专业，学制均为2年。

三、博士研究生

招收博士研究生的有中国音乐

史、欧洲音乐史、作曲和作曲技术理论专业，学制2年。

四、干部专修科

设作曲、音乐学、指挥、声乐歌剧、钢琴、民族乐器、管弦乐器专业，学制均为3年。

五、职工夜大学

设音乐教育管理专业，学制4年。

六、进修班

有2年制、1年半制、1年制的单科进修班和3年制的歌剧专业进修班。

该院还招收外国留学生、进修生。设社会音乐教育部，负责业余音乐教育工作。

学院的附属中等音乐学校设民族乐器、管弦乐器、钢琴、理论4个学科。理论学科学制3年，其他学科学制均为6年，校长左因。另有附属音乐小学。

辅助教学机构有音乐研究所、实验乐团、图书馆等。实验乐团包括管弦乐队和民族乐队。

图书馆藏书47000余册，其中音乐书谱140000万册，唱片142000余张，音像磁带4000余份。期刊466种，（中文400种，外文66种）。

该院出版《中央音乐学院学报》（季刊）、《世界音乐》（双月刊）。

该院现有本科生311人、专科生8人、研究生25人，干部专修科65人、干部进修班40人、电子琴班16人、夜大学65人、1年制助教进修班12人、1年制声乐预科班14人、外国留学生进修班4人、电子琴师资培训班10人。附属中等音乐学校有学生249人。

该院现有教职员工668人，其中专任教师395人，（教授33人、副教授69人、讲师132人、教员110人、助教51人）。

近年来，学院加强了与国外和香港地区的音乐文化交流，除聘请国外著名音乐家、学者来院讲学任教外、还派出师生出国考察、讲学、演出、进修、学习或参加国际比赛。1986年头10个月已派出34人分别赴日本、美国等9个国家和地区进行访问、演出和参加比赛；派出11人分赴美国、日本、苏联等国学习作曲、钢琴等专业。

1986年该院学生7次参加国际、国内比赛。在1986年第八届柴可夫斯基国际音乐比赛中，薛伟获小提琴第二名；在英国卡尔·弗来什国际小提琴比赛中，薛伟获第一名；在1986年8月法国巴黎国际单簧管作曲比赛中，陈其钢获第一名；在美国国际青年单簧管比赛中范磊获第四名；在1986年北京国际青少年小提琴比赛中，吕思清获青年组第二名和中国作品演奏优秀奖；李青获青年组第五名，黄滨获少年组第三名，谢楠获少年组第六名；在1986年珠江奖钢琴比赛中，盛原获青年组第一名；黄亚蒙获第三名，陈曼春获少年组第二名，林琳获第三名；在首届中国唱片奖交响乐、民乐作品评选中，瞿小松的《第一交响乐》获一等奖，李滨扬的《第一交响乐》获三等奖。此外在1986年北京第二届合唱节中，该院演出贝

多芬《第九交响曲》获三等奖。

该院还与美国纽约哥伦比亚大学艺术学院、美国堪萨斯市密苏里大学、日本大阪音乐大学、日本东京音乐大学、瑞士格斯塔德梅纽因音乐学院、英国梅纽因音乐学校等建立了校际交流关系。

中国音乐学院

校址：北京前海西街17号

电话：66.4120

中国音乐学院创建于1964年。以“培养民族音乐表演、创作、研究及教学的专门人才；收集、整理、研究和发展我国各民族丰富多彩的传统音乐文化；继承优秀的民族民间音乐传统，创作出具有鲜明民族特色的社会主义新音乐并逐步建立和完善民族音乐教育体系”为任务。现任院长李西安。设有音乐学系（中国民族音乐专业、中国民族音乐史专业）、作曲系（作曲专业、作曲技术理论专业）、声乐系（民族声乐演唱专业）、歌剧系（歌剧表演专业）、器乐系（民族乐器演奏专业）。器乐系学制4年，其他各系学制5年。招收硕士研究生，学制2年。设有音乐研究所和实验乐团。出版校刊《中国音乐》（季刊）。全院教职工376人，（专任教师135人，其中教授4人、副教授22人、讲师53人）。在校学生120人，（本科生112人、硕士研究生8人。）附属中等音乐学校开设民族乐器各学科，学制6年。现有教师33人。

1986年该院组成以教师刘明源为组长的“中国民族音乐演奏团”赴菲律宾演出。以教师刘德海为艺术指导的“中国弹拨乐演奏团”参加香港艺术节、加拿大温哥华海浪艺术节演出，并赴日本演出。学生彭丽媛在民族声乐电视大奖赛中获第一名。教师鞠敬伟在民族、通俗歌曲金孔雀杯大奖赛中获金孔雀奖，教师金湘的合唱作品《诗经五首》参加全国第五届音乐作品评奖，获二等奖。

上海音乐学院

校址：上海市汾阳路20号

电话：37.0137

上海音乐学院是我国最早创办的高等音乐学校。它的前身是1927年11月成立的国立音乐院。1929年国立音乐院改为国立音乐专科学校，1943年改为国立音乐院分院，1945年称国立上海音乐专科学校。1949年后曾先后称中央音乐学院上海分院、华东分院，1956年定名上海音乐学院。现任院长桑桐。

该院在1949年以前已在我国音乐教育方面起了重要的作用，培养了不少国内外知名的音乐家。1949年以来学院更得到扩充和发展，福建音乐专科学校、金陵女子大学文理学院音乐系以及华东师范大学音乐系的部分教师先后并入，充实了教学力量。

该院现设6个系：作曲指挥系（设作曲、作曲理论、指挥专业，学制5年），民族音乐系（设民族音乐理论、民族拉弦乐器、民族弹拨乐器、民族吹打乐器等专业，其中

理论专业学制5年，各乐器演奏专业学制4年），音乐学系（设音乐学专业，学制5年），钢琴系（设钢琴专业，学制4年），声乐系（设声乐、民族民间演唱专业，学制5年），管弦系（设弦乐、管乐、打击乐专业，学制4年）。

此外，作曲及作曲理论、音乐表演艺术研究、音乐学等专业招收硕士研究生。音乐学专业招收博士研究生，有权授予学位。

又设有3年制专科民族班。2年和3年制干部专修科、3年制夜大学等大专班。还招收进修生、代培生、留学生。又有函授部、课余、业余班等社会音乐教育组织。

附属中等音乐学校设钢琴、民乐、弦乐、管乐等学科，学制6年，校长汝洁。另有附属音乐小学，学制3年。

该院教职工（包括附中、附小）800人，其中专任教师347人，（教授16人，副教授56人，讲师165人）；在校学生646人，（本科生216人，专科生142人，民族班53人，干部专修81人，夜大50人，进修生37人，留学生20人，代培生23人，选科生24人）。

该院还设有音乐研究所、乐器工厂、科技咨询服务部。学院编辑出版学报《音乐艺术》（季刊）。所设音乐研究所分中国音乐研究室、外国音乐研究室、音乐美学与艺术理论研究室及音乐文献编译室。

该院图书馆藏书130000册，音像资料50000多件。

1986年该院曾组成“中国艺术院校学生代表团”访日，组成“小星星音乐演出团”应邀赴港演出，国际比赛获奖者张健一、詹曼华等访美演出，附中校长汝洁赴美国考察，院长桑桐赴苏联考察，副院长李名强参加奥地利第十七届国际音乐教育年会，教授马革顺、项祖英分别赴新加坡、香港讲学，青年教师徐纪星、许舒亚赴香港参加“第一届中国现代作曲家音乐节”活动。邀请和接待了日、美、联邦德国、奥、比、捷等国音乐家到院讲学、演出，1985年10月由日本乐器制造株式会社赞助，该院与日本雅马哈音乐振兴会联合开设的电子琴培训班，第一期于1986年7月结束。

1986年该院师生参加国内外比赛获奖者有下列11项：在苏联柴可夫斯基国际钢琴比赛中，学生孔祥东获第七名。在北京举行的“第一届北京国际青少年小提琴比赛”中学生董昆获少年组第一名，学生戚鸣获青年组第一名；在“上海之春”有：丁善德的《^{b}B大调钢琴协奏曲》、赵晓生的钢琴协奏曲《希望之神》、学生徐仪的民乐重奏《虚谷》、学生杨静的琵琶独奏《品诉》、《九连环》等获作品创作二等奖；在第二届“全国青年歌手电视大奖赛”中顾欣获美声唱法第一名；在第一届中国唱片奖交响乐、民乐作品评选中，杨立青的交响叙事诗《乌江恨》获二等奖，徐仪的《虚谷》获民乐重奏二等奖，徐昌骏的《寂》获民乐重奏三等奖。在教学科研方面，桑桐著《和声专题六讲》，陈铭志著《赋格曲

写作》，江明惇著《汉族民歌概论》均获上海市哲学社会科学优秀成果奖。陈应时的《论证中国古代的纯律理论》，林友仁的《琴乐考古构想》获上海市哲学社会科学优秀论文奖。

天津音乐学院

校址：天津市河东区十一经路5号

电话：4.2882

天津音乐学院成立于1958年9月，是以中央音乐学院迁京时留下的教师，校舍及其他教学设施为基础建立的，当时称河北音乐学院。1959年改名为天津音乐学院。1970年天津音乐学院撤销，与河北艺术师范学院和天津市戏剧学校组成天津五七艺术学校，1972年戏曲，舞蹈部分分出，剩下音乐，美术部分改名天津艺术学院。1980年分别恢复天津音乐学院，天津美术学院。天津音乐学院现任代院长杨今豪。

该院设6个系：理论作曲系（设理论、作曲专业，学制5年），声乐系（设声乐、民族声乐专业，学制4年），民乐系（设弓弦、吹管、弹拨专业，学制4年），管弦系（设木管、铜管、弦乐专业，学制4年），键盘系（设钢琴、手风琴、打击乐专业，学制4年），师范系（设音乐师范专业，本科学制4年，专科学制3年）。

招收硕士研究生并有权授予学位的有：民族音乐理论、作曲技术理论、民族乐器、管弦乐器4个专业，另外声乐和键盘专业也招收研究生，学制为在职3年，脱产2年。

学院设置有2年制的音乐干部专修科，2年制的中学教师专修科及3年制的夜大学，1年的进修生班及单科函授班，并办有管弦、键盘，民乐以及声乐业余部。

全院现有教职工332人，其中专任教师177人（教授2人，副教授24人，讲师69人）。在校学生340人（研究生9人，本科生184人，专科生87人，进修生20人，夜大学生40人。公费派出留学生2名）。

该院附属音乐中学坐落在天津市河东区七纬路。设有键盘、管弦、民乐、声乐、理论5个学科，学制分4年，6年2种。另设3年制的音乐干部中专班和中等音乐师范班，5年制的民族班，以及4年制的乐器修理和音乐资料浮动专业。共有教职工101人，其中专任教师66人。现任校长马景祁。

该院设有音乐研究所，下设民族音乐、外国音乐，音乐教育3个研究室和编辑室。出版学报《音乐学习与研究》季刊。

该院图书馆藏书95000多册，其中外文书37000多册，唱片20000多张，磁带10000多盘。

本年到该院访问的外国专家有日本、联邦德国、美国、英国、美籍华裔音乐家若干批。

近一年多来该院教师、学生获奖的有：青年教师韩艾在全国聂耳、星海声乐作品比赛中获二等奖，

在全国艺术院校大提琴比赛中学生严冰获二等奖、叶雷获四等奖、王爱群获五等奖，在北京二胡邀请赛中学生宋飞获二等奖和最佳表演奖、田东杰获鼓励奖，在全国第二届青年歌手电视大奖赛中学生白海波获美声唱法优秀奖，在全国通俗歌曲演唱比赛中赵振岑获银孔雀杯奖等。

沈阳音乐学院

校址：沈阳市和平区三好街一段1号

沈阳音乐学院是东北地区的高等音乐学校。他的前身是延安鲁迅文艺学院的音乐系。鲁迅文艺学院于抗日战争胜利后迁往东北解放区，1948年在沈阳复校，定名为东北鲁迅文艺学院，设有音乐、戏剧、美术3个部和实验文工团。音乐部有实验音乐工作团和音乐系。1953年全国高等学校调整中，以东北鲁迅文艺学院音乐系为基础，成立了东北音乐专科学校。1958年改名沈阳音乐学院。现任院长秦咏诚。

该院设理论作曲、声乐、管弦乐、民族器乐、钢琴5个系。理论作曲系学制5年，其他各系学制4年。设有音乐干部进修班，学制2年。并设有附属中等音乐学校，开设作曲、声乐、管弦、民乐、钢琴等学科。还有业余音乐小学。

该院注重教师的培养和民族民间音乐的教学，在民族乐器的制作和改革方面也做出了成绩。学院为国家培养了大量音乐人材，其中包括朝鲜、蒙古、满、藏、回，达斡尔、锡伯等民族的学生。

武汉音乐学院

校址：湖北武昌解放路

电话：72026

武汉音乐学院成立于1985年8月，是由原湖北艺术学院的各音乐系组建而成。现任院长童忠良。

该院历史可从1949年追溯。1949年6月中原大学迁到武汉，接管武昌艺术专科学校，组建成中原大学文艺学院。1950年与湖南音乐专科学校合并，于1951年改建成中南文艺学院。1953年中南文艺学院、华南文艺学院及广西艺术专科学校3校的音乐系合并组成中南音乐专科学校。1958年又与武汉艺术师范学院合并，成立了湖北艺术学院。艺术学院时期就设有作曲、钢琴、管弦乐、民族器乐、声乐等系。

该院现在设有4个系：理论作曲系（设作曲、作曲理论专业、学制5年），钢琴、管弦乐系（设钢琴、小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴、小号、园号、长号、长笛、双簧管、单簧管、大管等专业，学制4年），民族器乐系（设二胡、琵琶、扬琴、竹笛、筝、笙专业，学制四年），声乐系（设声乐、民族声乐，歌剧专业，学制4年）。

另设音乐师范部（分4年制本科，2年制专科及3年制中师）。音乐研究所设音乐学、戏曲音乐专业，学制3年。还招收进修生。

该院分别招收各种专业硕士研究生，学习年限3年（在职硕士研究生学习年限4年）。其中作曲、作曲理论、音乐学和民族器乐专业有硕士学位授予权。

学院教职工（除附中）362人，其中专任教师177人。（教授6人，副教授26人，讲师62人）。

现在校学生537人（本科生110人，研究生10人，专科生187人，中专生230人），另派出留学生2名。

学院的附属音乐中学设有民族乐器、钢琴、管弦乐以及舞蹈等学科，学制6年。有教师50人，其中副教授1人，讲师22人。现任校长刘炎。

学院设有社会音乐教育部及星海音乐培训班2个业余教育组织，设键盘乐器、西洋管弦乐器及民族乐器专业。主要招收中、小学生，现有学生800人。

图书馆藏书120000册，唱片38000多张、资料磁带1800盒。

该院还有音乐研究所、武汉交响乐团、编钟古乐队和轻音乐团等科研和教学辅助机构。

1986年在全国首届青年民歌通俗歌曲孔雀杯大奖赛中，该院姚峰、袁冬艳、宋明华获优秀歌手奖。在全国第二届青年歌手电视大奖赛湖北赛区，姚峰获通俗组优秀歌手奖、江明获美声组第一名、张凤英获民歌组第三名，在湖南赛区屈晓康获美声组第二名。在珠江奖全国少年钢琴邀请赛武汉赛区选拔赛中，肖爽获第一名，郑小峰获第二名。

星海音乐学院

校址：广东广州市先烈东横路

电话：75808

星海音乐学院是我国华南地区的一所高等音乐学校。前身是广州音乐专科学校，创建于1957年，属大专建制，设有附属中学。1966年广州音乐专科学校与广东舞蹈学校合并，成立广东艺术专科学校。1969年广东艺术专科学校与广州美术学院合并，改称广东人民艺术学院。1978年又分开，恢复了广州音乐专科学校及附属中学。1981年更名广州音乐学院。为纪念广东出生的人民音乐家冼星海，1985年12月命名为星海音乐学院。现任院长赵宋光。

学院设有6个系：理论作曲系（设作曲、作曲技术理论专业，学制5年），民族乐器演奏系（设二胡、高胡、琵琶、三弦、扬琴、笛子、笙、喉管、唢呐、古筝等专业，学制4年），管弦乐演奏系（设小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴、长笛、双簧管、单簧管、小号、园号、长号等专业，学制4年），声乐系（设声乐和民族声乐专业，学制4年），钢琴系设钢琴专业，学制4年，师范系分2年制专科与4年制本科。

为了适应音乐事业发展的需要，该院近几年采取多种形式办学，开设了脱产和半脱产的中学音乐师资培训班，专业干部进修班。并招收单科进修生和自费走读生。

同时接受委托代培，开办民族班和西藏班，为本省少数民族和西藏阿里地区培养中等音乐人材。另与广东乐器学会合办广州儿童课余音乐学校。

该院现有在校本科学生181人，专科生172人，夜大专科生179人，附中学生127人。管弦系学生戚鸣在今年北京国际青少年小提琴比赛中，获青年组第一名。

该院现有大学教职工342人，其中专任教师169人，内有副教授7人，讲师73人，另非教学人员中有教师职称的32人，内有教授2人，副教授5人，讲师8人。附中教职工共36人，其中专任教师23人，内有讲师8人。

大学教师中有不少著名的音乐理论家、作曲家、演奏家，特别是拥有一批对广东地区民族民间音乐（广东音乐、广东汉乐、潮州音乐、海南音乐等）研究造诣较深的专家。他们对广东民族民间音乐的研究、发掘、整理和继承发展已取得一定的成果。目前该院又加强了对人民音乐家冼星海及其作品的研究。

该院设有音乐研究所和实验乐队，以加强科学研究和艺术实验。在乐器改革方面也做出了一定的成绩。从1979年起，出版学报。

图书馆藏书110000多种，其中音乐书谱30000多册，唱片17000多张，录音带1500多盒。订阅中外期刊500种。

该院成立以来，共培养700多名大专和本科毕业生。

每年都有不少国内外专家前往该院访问、讲学和进行学术交流。学院也派员赴国外进行访问、讲学。1986年该院接待各国和地区的音乐家、学者21批，148人。该院已和澳大利亚悉尼音乐学院建立了院际联系。

四川音乐学院

校址：成都市新南门外新生路4号

电话：54874

四川音乐学院是我国西南地区的高等音乐学校。它的前身是西南音乐专科学校。1952年成都艺术专科学校音乐科与西南人民艺术学院音乐系合并，成立了西南音乐专科学校，1959年改制称四川音乐学院。现任院长宋大能。

该院现设6个系：作曲系（设作曲、指挥专业，学制5年），声乐系（设声乐、民族声乐专业，学制4年），民乐系（设二胡、板胡、琵琶、扬琴、古筝、古琴、唢呐、笛子、笙等专业、学制4年），管弦系（设小提琴，中提琴、大提琴、低音提琴、打击乐、双簧管、单簧管、大管、园号、小号、长号、长笛等专业，学制4年），钢琴系（设钢琴、手风琴专业，学制4年），师范系（设师范专业，学制有2年、4年2种）；另外还招收硕士研究生（学制3年）、进修生等。

在社会音乐教育方面，钢琴系办有音乐业余小学钢琴班、成都青少年宫钢琴班、与中国音协四川分

会、东城区文化馆合办星海音乐学校、成都金牛区农村音乐小学；管弦系办有劳动路小学课余管乐班、成都新蕾音乐课余小学。

全院有教职工489人，其中专任教师245人（教授3人、副教授16人、讲师113人）。在校学生318人（本科生177人、研究生2人、其他各类学生139人）。

附属中等音乐学校设民族器乐、器乐、钢琴3个学科，有二胡、板胡、琵琶、扬琴、古筝、唢呐、笛子、声乐、大提琴、中提琴、小提琴、打击乐、双簧管、单簧管、大管、园号、小号、长号、长笛、钢琴、手风琴等专业，学制分初中、高中，各三年。附中学生137人，教师25人。校长李秀美。

该院设有科研机构高教研究室和音乐研究所，出版学报《音乐探索》。

该院图书馆藏中外文书籍227800余册，其中有中外文期刊670余种，声像资料23700余张(合)。

本年该院接待了民主德国政府文化代表团，接待美国教育家等19起讲学、演出和访问。该院与澳大利亚埃德尔音乐学院建立了校际艺术交流友好关系。

本年在珠江奖全国少年钢琴邀请赛中，学生高平获第八名，在第一届中国唱片奖民乐作品评选中，青年教师何训田的民乐重奏《天籁》获二等奖、学生贾达群的民乐重奏《龙凤图腾》获二等奖。

西安音乐学院

校址：陕西西安市南郊长安北路71号

电话：5.1694 5.2938

西安音乐学院是我国西北地区的高等音乐学校。1953年原西北艺术学院的音乐系、美术系组建成西北艺术专科学校。1956年以西北艺术专科学校音乐系为基础，建立了西安音乐专科学校。1960年改制为西安音乐学院。1966年学院撤销，后经多次改组、合并，1980年恢复西安音乐学院建制。现任院长刘大冬。

该院共设6个系，33个专业。各系本科学制4年（理论作曲专业5年），专科学制2年。理论作曲系设作曲、作曲理论、民族音乐研究、音乐史、指挥、视唱练耳等专业，声乐系设传统演唱、民族声乐演唱专业，民族管弦乐器系设笛子、唢呐、笙、板胡、二胡、琵琶、扬琴、筝、阮、打击乐等专业，管弦乐器系设小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴、长笛、双簧管、单簧管、大管、园号、小号、长号、打击乐等专业，钢琴系设钢琴、手风琴专业，师范系设音乐师范教育、职业教育师资专业。

学院招收硕士研究生，有作曲及作曲理论、民族器乐研究2专业的硕士学位授予权。

自1983年学院开设了在职文艺干部专修科，学制2年。还举办了课余音乐小学和不定期的业余音乐专业训练班。

附属中等音乐学校设有管弦乐、民族管弦乐器、钢琴、手风琴

等学科，学制6年。1986至1987学年在校生158人，校长杨天广。

学院设有民族民间音乐研究室，从事搜集、整理和研究西北地区的民族民间音乐；建有交响乐队、民族管弦乐队和合唱队；拥有可容800名听众的音乐厅；出版学报《交响》；设有乐器修造工厂，结合教学进行乐器改革。

学院及附中均面向陕西、甘肃、青海、宁夏、新疆5省（区）招生。1986/1987学年有本科、专科在校生367人。全院教职工373人，其中教师197人（教授3人、副教授42人、讲师36人、教员24人，助教90人）。

该院图书馆藏书谱200000册，其中音乐书谱60000册，中外唱片62000张，声像磁带近9000盘（盒）。

自1979年以来，在全国、省、市及专业各种级别的演唱、演奏比赛中获奖98人次。其中4首大型器乐作品在全国器乐作品评比中获奖。仅1986年1月至11月统计，获奖24人次，其中，孟小师（青年教师）获首届全国青年民歌通俗歌曲大选赛“孔雀杯”优秀演唱奖；陈代霖（副教授）的合唱曲《森林啊森林》获陕西省合唱作品比赛二等奖，选送参加全国合唱作品比赛。在全国艺术院校园号专业教学经验交流会和中国园号作品评选会上，有6位教师，一举获得此次比赛的7项奖，青年教师王敏获得优秀演奏奖，郭洪钧创作的《幻想土风纪》——园号与混合室内乐，获优秀作品奖。

该院经常邀请国内外专家来院讲学或演出，本年有来自美、日、德、奥、意、缅、苏、英等国家和地区的20批、164人次来院讲学、演出、顺访。本年院长刘大冬曾访问美国，考察音乐教育。并有5人在国外进修。

中央乐团社会音乐学院

地址：北京安定门外和平里十区5号

电话：46.6471

中央乐团社会音乐学院是经文化部批准、国家教育委员会备案的成人高等音乐专科学校，是中央乐团、中国歌剧舞剧院、中央民族乐团联合创办的，院长李凌。

该校自1981年4月开始筹备，当年招收第一批学生，1984年11月正式成立。

该院的建立目的在于改变人才结构失调的状况，让一批老艺术家为社会继续发挥作用。办学宗旨是提高在京文艺团体的音乐工作者和北京市文化馆、站，中、小学音乐教师的专业文化水平，也招收少数确有材能的业余文艺骨干和待业青年。

教师由中央乐团的具有丰富的舞台艺术实践和教学经验的艺术家组成，同时还聘请音乐院校、表演艺术团体的专家、教授担任教学工作。

学院分设声乐系（声乐、歌剧专业），器乐系（民族器乐、管弦乐、钢琴专业），学制为脱产3

年，业余4年。办有师范班，学制为脱产3年。以上各系(班)学生毕业后具有大专学历。学校不负责分配工作。此外，还开办有学制1年或1年半的进修班，学制1年的短训班。

全院有专职工作人员12人。专职教师29人，其中相当于教授、副教授的19人，相当于讲师的10人。兼职教师52人，其中教授2人、副教授20人、讲师30人。

本年在校学生130人，其中声乐系32人、器乐系32人、音乐师范班39人、进修生班19人、音乐短训班40人。

该院办学几年来毕业学员数十人，其中原专业文艺团体的演员，毕业后回原单位工作；一部份素质较好的业余文艺骨干、待业青年，毕业后被专业文艺团体吸收；还有一部份学员考入中央音乐学院、中国音乐学院等校，继续深造；也有赴美、德、奥等国留学、进修者。

近年来在各项全国比赛和北京市的比赛中，该校学员多次获得较好的名次。今年在全国声乐比赛中学生李宁获一等奖。

解放军艺术学院

校址：北京市西郊魏公村

解放军艺术学院是中国人民解放军培养文化艺术人才和研究军事文学艺术的综合性的高等艺术院校。1960年成立，1969年停办，1978年恢复建制。该院隶属于中国人民解放军总政治部。现任院长邓斌，政委魏凤。

学院设有文学系、戏剧系、音乐系、舞蹈系、美术系、文化工作系和研究室，另设军乐系，其编制属军乐团。

音乐系、戏剧系、美术系招收高中毕业生或具有同等学历者，学制4年。1983年起学院各系举办大学专修班，以部队在职文艺军官为培训对象，学制2年，毕业后回原单位工作。又举办文化艺术短期训练班。学院还担负组织全军文艺军官中专自学考试的任务。

学院以贯彻党的文艺教育方针，培养德、智、体、美全面发展，具有文学艺术专门知识技能的部队文艺干部，为部队服务为宗旨。教材中反映军事题材的作品占有一定的比重。学员除系统学习专业知识和技能外，还按计划深入连队，接受军政训练，体验部队生活和进行实习。

音乐系设有声乐、器乐、专业基础课教研室，并拟设为教学服务的小型乐队。现有教职员工64人，教师大部分是来自全国各艺术院校的历届毕业生，也有五六十年代出国的留学生和长期从事部队音乐工作的老同志。

音乐系和其他系一样，以在教学内容上，学员素质的培养上强调有部队特点而独具特色。多年来培养了大学声乐专业本科生100名，器乐专业本科生95名，分配在全军各文艺团体，有些已成为文艺团体的骨干。

近几年学院音乐系先后为北京

大学、北京工业学院、北方交通大学等大专院校进行业余辅导和组建大学生合唱队、军乐队，丰富大学生的课余文化生活。又组织了数批小提琴、手风琴、声乐等业余训练班，和地方合办了手风琴业余学校、小提琴业余学校，为社会培养专业和业余人材。

吉林艺术学院

校址：长春市自由大路

电话：53763

吉林艺术学院是吉林省唯一的一所综合性高等艺术学校。它的前身是吉林省艺术专科学校，创立于1958年。建校初期，设有音乐、美术2系。1959年，吉林艺术干部学校、长春电影学院表演系以及吉林省歌舞剧院的音乐舞蹈学校相继并入，使学校形成一个设有音乐、美术、话剧舞蹈3个系，并附设音乐、美术中专部及电影放映训练班的综合性艺术专科学校。1962年，贯彻国家调整的方针，学院由大专改为中专，更名为吉林省艺术学校。1964年话剧专业停办。自1966年起的10年，学校瘫痪，停止了正常的教学活动。1976年后才逐渐恢复和发展。1978年经教育部批准将吉林省艺术学校改建为吉林艺术学院。现任院长刘淑明。

学院现设有音乐、美术、戏剧、舞蹈4个系，共20个专业。音乐和舞蹈设有中专部，另有附属业余艺校，培养对象为学龄前儿童及中、小学在校学生。

音乐系包括本科与中专，所设专业有：理论作曲、音乐学（包括史、论）、钢琴、声乐、弦乐（小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴）、管乐（长笛、单簧管、大管、双簧管、园号、长号、小号）、民族器乐（笛、笙、唢呐、扬琴、琵琶、古筝、板胡、二胡等），另有基础理论课（乐理、视唱练耳）、民间音乐等共同课。学制为本科4年，大专2年、中专班5、6、7年。今年招收师范本科班，学制4年。另有师资进修班（成人在职进修），专科学历，学制2年。

音乐系现有副教授10人（含离休3人）、讲师31人（含离退休3人）、教师7人、助教5人、待定职称的青年教师21人。学生共有151人，其中本科生84人、专科生26人、中专生41人。音乐系主任徐新圃。

学院之音响资料室，为全院教学活动提供音响资料。图书资料室为教师提供备课用书、谱。乐器修理室负责维修钢琴及其它乐器。音乐系艺术实践委员会负责系教学实习有关的排练、演出等活动。

学院出版学报《艺圃》。

今年，该院音乐学教研室主任韩冈觉应邀赴东京，出席了中日近、现代音乐交流史研究会，发表了由吕金藻、韩冈觉、冯伯阳3人合写的论文《日本——二十世纪初中国学习欧洲音乐的桥梁》。今年有4位外国音乐家先后到该院讲学或举行音乐会，进行教学经验和音乐文化的交流。

南京艺术学院

校址：南京市虎踞北路

电话：31250

南京艺术学院是一所综合性高等艺术学校，是1952年由上海美术专科学校、苏州美术专科学校和山东大学艺术系合并成立的。当时称华东艺术专科学校，校址设在江苏省无锡市，校长刘海粟。

1958年，华东艺术专科学校迁往南京，改名南京艺术学院，设音乐、美术两系，共分9个专业。另设工艺美术专修科及附属中等艺术学校，后于1962年停办。

自1966年起的10年中，南京艺术学院曾一度与江苏戏曲学校及南京师范学院美术、音乐两系合并，增建戏剧系与中专部。1972年，南京师范学院美术、音乐两系划归原校；1977年，江苏省戏剧学校恢复，戏剧系及中专部也随之划出。

南京艺术学院现任院长保彬，设有3个系，音乐系、美术系、工艺美术系。

音乐系设声乐专业（学制4年）、民族器乐专业（学制4年）、管弦乐专业（学制4年）、钢琴专业（学制4年）、作曲专业（学制5或4年）、师范专科（学制2年）。招收硕士研究生，学习年限3年。另外还招收进修生。

音乐系现有专任教师99人（教授4人、副教授13人、讲师33人）。音乐系在校学生94人（本科57人、专科31人、研究生6人）。

附属音乐中专部，设钢琴、管弦乐、民族器乐3个学科，学制分4年、7年两种。

今年石中光、徐振民副教授等应邀访问了日本。

山东艺术学院

校址：济南市文化东路

电话：42579

山东艺术学院建立于1978年。1958年山东师范学院的艺术专修科和山东省文化干校合并，建立了山东艺术专科学校，设有音乐、美术、戏剧3个科。1964年山东艺术专科学校改建为山东省艺术学校。1971年山东省艺术学校和山东省戏曲学校合并，成立了山东省五七艺术学校。山东艺术学院就是在山东省五七学校基础上建立的综合性艺术院校。

目前该院设有音乐系、美术系、戏剧系、实用美术系、艺术师范系，共23个专业。音乐系分6个专业即：理论作曲专业、声乐专业、管弦乐专业、民族乐器专业、钢琴（包括手风琴）专业，学制均为4年制本科。文化干部专修科中的音乐专业为2年制专科。艺术师范系设有中教专修科，其中音乐专业为2年制专科。另有音乐师范专业2年制专科。

音乐系现有教师61人，其中副教授8人，讲师29人，教员7人、助教17人；在校学生112人，其中本科生82人、专科生22人、进修生8人。艺术师范系音乐专业现有教师19人，其中副教授3人、讲师5人、教员3人、助教8人；在校学

生87人，其中音乐师资专业45人、中教专修科39人、进修生3人。

音乐系除正常教学外，还设有音乐业余教育部，其对象为在职干部、工人、中小学生及学龄前儿童。

除学院之图书馆藏有音乐书谱外，音乐系设有资料室，为教学提供书谱及音响资料。新设民族音乐研究室主要担任对民族音乐研究的任务，也兼负一定的教学工作。

学院出版学报《齐鲁艺苑》(季刊)，1986年发表音乐方面文章8篇。

艺术师范系副教授孙继南主编的《中外名曲欣赏》（山东教育出版社），在“1986年优秀畅销书评奖”中获奖。1986年5月在上海举行的“华东六省一市民歌汇演”中，音乐系学生王世慧获专业组一等奖第一名、青年教师罗余瑛获专业组三等奖第六名。

广西艺术学院

校址：广西南宁市教育路

电话：5759

广西艺术学院是1961年3月在广西艺术专科学校的基础上建立的。广西艺术专科学校建于1958年9月，设音乐、美术、戏剧3个系和音乐、舞蹈2个中专班。1961年改建为艺术学院，撤销戏剧系。1966年起连续6年停止招生。1972年恢复招生。目前该院设音乐系、美术系、艺术师范系和中专部。

音乐系设有作曲专业、声乐专业、钢琴专业、管弦专业。各专业均为本科4年，专科3年。中专学制为6年。还招收进修生。

音乐系有教师104人，其中教授1人，副教授12人，讲师54人。在校学生154人，其中本科生22人，专科生48人，中专生84人。

1986年壮族自治区文化厅等单位联合举办“新人、新歌、新风演唱比赛”，该院《牛铃叮当》、《托付白云和流水》、《不必等到桂花开》、《唱给故乡》4首歌曲获奖；另有翁葵、金北凤、梁庆瑶等在声乐比赛中获奖，赵谦改词编曲的《望江亭》在自治区曲艺电视大奖赛中获二等奖。

云南艺术学院

校址：昆明市西郊麻园村

电话：3080

云南艺术学院建于1959年。1962年贯彻调整方针时撤销。音乐、美术两系并入昆明师范学院称艺术系。1978年经国务院批准恢复。该院为综合性高等艺术学校，设有音乐系、音乐师范系、美术系、工艺美术系、戏剧系、舞蹈系和附属中学。设有17个专业。学制为本科4年、专科2、3年，附中4年。

现全院教职员工358人，在校生533人。

该院设有民族民间艺术研究室，负责搜集、整理、研究该省民族民间艺术，并承担音乐系、音乐师范系的民族民间音乐课的讲授任务。

音乐系设有理论作曲、声乐、键盘、民乐、管弦乐等5个专业·

主要任务是培养音乐专门人才。本科学制4年。

音乐师范系设有声乐、键盘、基本乐科教研室。主要任务系培养各地区、市师专及普通中学的音乐师资。本科学制4年，专科学制2年。实行“二、二”两段制教学，2年专科毕业时，经考试择优学生，继续学习2年达到本科水平。

两系现有在校生220人，其中音乐系本科生52人；音乐师范系本科生48人，专科生120人。

两系现有教师72人，其中教授、副教授4人，讲师27人。

附属中学设有音乐、美术2科，学制4年。现在校生75人，其中音乐科学生25人，美术科学生50人。现有专任教师7人。

1986年，该院学生合唱团参加第二届“北京合唱节”演唱组曲《云南风情》，获表演艺术二等奖。

1986年接待外宾来访5起、69人次。

台湾师范大学音乐系

台湾师范大学创立于1946年6月，初期称“台湾省立师范学院”，1955年改称“省立台湾师范大学，”1967年改称“国立台湾师范大学”。1946年建校时即设有音乐系。历任音乐系主任有萧而化、戴粹伦、张锦鸿、张大胜、曾道雄，现任系主任陈茂萱。该系在培养音乐师资的同时，也培养其他音乐人才。专业设置有理论作曲组、钢琴组、声乐组、弦乐组、管弦组和国乐组。学制5年。有46位专任教师，44位兼任教师。

学校又有实验乐团和实验合唱队。实验乐团有90余人组成的乐队，其中有14位艺术教师专任乐团工作，其他成员由音乐系选出。定期举行音乐会，也巡回演出。师大乐团又与“国立艺术学院实验乐团”、“国立艺专实验乐团”联合组成3校实验乐团，今年进行了数次演出。

1980年学校设音乐研究所，培养高级音乐人材。研究所有10几位教授。分设有音乐学组、理论作曲组、音乐教育组等。研究所的学术活动注重本土化和实际的调查研究，如：音乐学组的中国民族音乐研究，要求学生前往各地采集民谣，访问民俗音乐团体，发掘、记录并研究深植民间的音乐传统，音乐教育组则经常调查音乐教育情况，探求其中问题。

（文彦）

中国艺术研究院音乐研究所

地址：北京东直门外新源里西一楼
电话：48.4046

中国艺术研究院音乐研究所1954年成立于北京，当时系中央音乐学院附属单位，称民族音乐研究所。1959年改名中国音乐研究所。一度附属于中国音乐学院。1966年起机构撤销。1973年后恢复工作，成为中国艺术研究院组成单位之一。杨荫浏、李元庆先后任所长。现任所长黄翔鹏。现有正式职工99人，其中研究人员52人，资料人员25人。设有中国音乐史、民族民间音乐、音乐理论、外国音乐、音乐学术情报5个研究室，1个专业资料室（包括图书、图片、音响、乐器、文物等），另有中国民族音乐声像编辑室、《中国音乐学》编辑部、《中国音乐年鉴》编辑部。

研究人员重点研究中国民族音乐的历史和现状，深入各省市和边远地区进行民族音乐的调查采访，参加重要音乐文物的考古发掘工作，进行音乐资料的整理工作。1986年该所单独组织、或与其他单位联合组织的学术活动重要的有5项：1.中青年音乐理论家座谈会。2.吴景略先生古琴演奏、教学60周年纪念。3.朱载堉诞辰450周年学术讨论会。4.第一期音乐理论读书会。5.第四届华夏之声音乐会。该所研究人员还参加了“歌曲创作座谈会”、“中国民族音乐学年会”、首届“曲艺学术讨论会”、“黄河艺术节”、“美国专业音乐讨论会”等学术活动，他们的论文和发言受到普遍的重视，产生了一定的社会影响。

研究所的科研成果以公开或内部形式出版的有300余种，包括史论专著、词典编纂、调查报告、资料选编、乐曲整理、文献校释、目录索引等。1985年开始编辑出版《中国音乐学》季刊，1986年起开始编辑出版《中国音乐年鉴》。1986年正式出版物有《美国大众音乐》、《十九世纪东方音乐文化》、《民间音乐采访手册》、《中国古代歌曲七十首》等。发表在各报刊的文章161篇。

研究所资料室藏书120000余册，以中国音乐书谱为主。唱片37000余张，录音磁带7000盘（盒），其中包括研究所历年采访所得的原始资料，极为可贵。还藏有乐器、音乐图片和聂耳、冼星海等音乐家手稿、遗物。设有音乐陈刊室、包括

中国音乐史、中国乐器、人民音乐家聂耳冼星海纪念室，对外开放。又拥有现代化的录音棚。

该所是国务院授权的音乐学博士、硕士学位授予单位，1979年起招收研究生，硕士生学制3年、博士生学制2年。已有两批19人获得硕士学位。现在读硕士生9人、博士生1人。

该所经常与世界各国音乐界进行学术交流，曾先后接待40余个国家或地区的音乐家、音乐团体的参观访问。研究人员曾出访10余个国家。1986年接待了10几个音乐代表团的访问，组织了印度民族音乐家访华小组的公开演出和小型印度民族乐器展览。派员出访了苏联和日本。

（文彦）

省（市、自治区）音乐研究机构

机构名称	成立日期	负责人	隶属关系	地址
中国艺术研究院音乐研究所	1954	黄翔鹏	文化部	北京东直门外新源里
天津市艺术研究所音乐舞蹈研究室	1984	唐莹	天津文化局	天津市湖北路
河北省艺术研究所音乐舞蹈研究室	1984	箫文海	河北艺术研究所	河北省石家庄北马路
山西省音乐舞蹈研究所	1984	刘建昌	山西省文化厅	山西省太原市并州路
内蒙古艺术研究所	1979	刘化非	内蒙文化厅	内蒙呼和浩特市锡林北路
江苏省文化艺术研究所音乐舞蹈研究室	1984	管和琮	江苏省文化厅	江苏省南京市青岛路
安徽省艺术研究所音乐舞蹈研究室	1979	时白林	安徽省文化厅	安徽省合肥市
安徽省群众艺术馆音乐舞蹈工作室	1956	沈仁浪	安徽省文化厅	安徽省合肥市宿州路
山东省艺术研究所	1956	谭源才	山东省文化局	山东省济南市经四路
河南省戏剧研究所舞台艺术研究室	1983	王玉筝	河南省文化厅	河南省郑州市花园路
广东省民间音乐研究室	1953	马明	广州市文化局	广东省广州市文德北路
汕头市潮剧音乐研究室	1984	陈美松	汕头市文化局	广东省汕头市外马路

机构名称	成立日期	负责人	隶属关系	地址
广西艺术研究所音乐舞蹈研究室	1958	邓如金	广西文化厅	广西南宁市民主路
四川省民族音乐研究中心	1985	王恒奎	四川省文化厅	四川省成都市东胜街
陕西省艺术研究所音乐研究室	1982	李世斌	陕西省文化厅	陕西省西安市
陕西省戏曲研究院艺术研究室音乐研究组	1954	马生采	陕西省文化厅	陕西省西安市
青海文学艺术研究所音乐研究室	1985		青海省文化厅	青海省西宁市
宁夏回族自治区民族艺术研究所研究部	1983	金乃黎	宁夏文化厅	宁夏银川市新华西街
新疆艺术研究所木卡姆研究室	1984	艾买提江	新疆文化厅	新疆乌鲁木齐市胜利路
新疆艺术研究所音乐研究室	1984	王秉琏	新疆文化厅	新疆乌鲁木齐市胜利路

（孙建英）

中国音乐家协会

成立于1949年，原称为中华全国音乐工作者协会，1953年改组后称现名。现有会员4752人，各地分会33个。主席：李焕之、副主席：丁善德、才旦卓玛、孙慎、李凌、李德伦、时乐濛、沈亚威、严良堃、吴祖强、周小燕、赵沨、施光南、瞿维、瞿希贤。下设7个委员会有：民族音乐委员会、表演艺术委员会、创作委员会、理论委员会、社会音乐委员会、对外联系委员会、音乐教育委员会。下属团体会员有：**中国聂耳、冼星海学会**，程云任总干事；**中国少数民族声乐学会**、关鹤童任会长；**中国音乐文学学会**，乔羽任会长。中国音乐家协会于1977年加入国际音乐理事会。

附：

中国音乐家协会章程

（中国音协第四次会员代表大会
一九八五年五月十五日通过）

第一章　总则

中国音乐家协会是在中国共产党领导下，中国音乐家自愿结合的群众团体。

中国音乐家协会以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，遵循文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，贯彻执行“百花齐放、百家争鸣”的方针，发扬艺术民主，提倡创作自由和评论自由。团结全国各民族音乐家，包括台湾省、港澳地区以及海外华侨音乐家，扩大爱国统一战线，为繁荣和发展社会主义音乐事业，满足人民群众日益增长的音乐文化生活的需要，促进我国社会主义精神文明建设，为社会主义四个现代化做出贡献。

中国音乐家协会积极与各国友好音乐组织和音乐家建立联系，开展国际音乐文化交流，发展友好关

系，维护和加强世界和平。

第二章 任 务

第一条 组织会员学习马克思列宁主义、毛泽东思想及党中央的方针路线，解放思想，从实际出发，按照音乐艺术的规律，研究和解决音乐生活中出现的各种新的问题。

第二条 组织会员深入生活，开展创作活动，努力提高音乐创作的思想和艺术水平。

第三条 密切关心音乐表演、音乐教育工作，举办交流座谈和演出观摩等活动，促进音乐表演艺术和音乐教育事业的提高与发展。

第四条 组织音乐评论家、理论家深入实际，调查研究，进行学术研讨，促进音乐评论、理论工作的提高与发展。

第五条 组织会员整理研究我国各民族的音乐文化遗产，发扬我国各民族音乐的优良传统，发展社会主义音乐文化。

第六条 组织会员参加音乐普及工作，开展群众业余音乐活动，丰富人民的音乐文化生活。

第七条 加强同台湾省、港澳地区和海外华侨音乐家及音乐团体的联系和团结。

第八条 发展与各国的友好音乐团体、国际音乐组织和音乐家之间的联系，组织音乐文化交流，介绍各国的音乐情况，向国外介绍我国音乐艺术的发展状况。

第九条 组织比赛、评奖活动，对优秀的音乐创作、音乐表演、音乐理论著作以及对在音乐教育和其他音乐工作中有显著贡献的音乐家，予以精神的和物质的奖励。

第十条 积极发展会员。注意吸收在音乐上有贡献的音乐家入会，发展和扩大协会组织。

第十一条 本会保障会员艺术创造和理论著作成果的合法权益。

第三章 会 员

第十二条 凡赞成本会章程的作曲家、音乐理论家、指挥家、音乐表演家、音乐教育家、歌词作家、音乐编辑、音乐翻译、音乐活动家、以及从事其他音乐工作的专家，其作品、表演、论著、译著和工作在社会上有一定影响者，均可申请加入本会。

第十三条 凡依法经有关部门批准的各类音乐学术研究团体，赞成本会章程，自愿接受本会业务指导，向本会提出入会申请，经本会书记处批准后，即为本会团体会员。团体会员的成员除本会会员外，其他成员不能算作本会会员。

第十四条 凡赞同本会会章，并愿参加本会者，经音协各地分会的推荐，或经两名本会会员的介绍直接向本会提出申请，填写入会申请书，经本会书记处批准后，即为会员。

第十五条 本会会员有遵守本会章程，执行本会决议，反映人民群众对音乐工作的意见和要求的义务，并须交纳会费。

第十六条 本会会员在会内享

有选举权和被选举权，有参加本会举办的各种有关活动的权利，对本会工作有建议和批评的权利，对本会不称职的领导人员有要求罢免的权利，享有本会所举办的福利事业的权利。

第十七条 本会会员的创作、演出、研究活动的正当权利和劳动成果受到侵犯时，有权要求协会予以保障。

第十八条 如会员被剥夺公民权者，即开除出会。凡严重违反本会章程者，经书记处通过，取消其会员资格。恢复会员资格，仍须报请书记处重新审定。

第四章 组 织

第十九条 民主集中制是本会的组织原则。本会以会员代表大会为最高权力机构。大会闭会期间，理事会为最高执行机构；理事会闭会期间，常务理事会为常设领导机构。常务理事会下设书记处，由常务理事会推举书记若干人组成，在主席领导下处理协会日常工作。并可根据需要建立各种工作机构和出版刊物。

第二十条 会员代表大会每五年召开一次，由理事会召集之，如有三分之一以上理事要求召开临时代表大会时，理事会应立即召开会议，并就此问题作出决定。

第二十一条 理事会由代表大会选举理事若干名组成之，负责执行代表大会的决议。理事会会议每两年举行一次，由常务理事会召集之，如有三分之一以上常务理事要求召开临时理事会议时，常务理事会应立即召开会议，并就此问题作出决定。

第二十二条 常务理事会由理事会选举主席一人，副主席若干人和常务理事若干人组成之。常务理事会会议在理事会闭会期间，执行会员代表大会和理事会会议的决议，领导协会的工作。常务理事会每年举行一至二次，由主席召集之。

第二十三条 本会设名誉主席。

第二十四条 常务理事会根据需要可聘请顾问若干人，对常务理事会工作起参谋咨询作用。

第二十五条 凡对我国音乐事业的建设和发展有特殊贡献的著名外国音乐家和华侨音乐家，经常务理事会通过，可授予荣誉会员或荣誉理事称号。

第二十六条 各省、直辖市、自治区分会接受本会的指导。各地分会应根据本会章程结合当地情况，制订分会章程和吸收分会会员，开展工作。本会会员居住各地者，为地方分会当然会员。

第五章 经 费

第二十七条 本会的经费来源：（一）会员的会费；（二）本会的活动收入；（三）会员捐款；（四）国家补助；（五）社会企业团体资助。

音协各分会

北京分会：1980年6月成立北京市音乐舞蹈家协会，1983年7月音乐、舞蹈分开成立中国音乐家协会北京分会，现有会员650人。主席：卢肃，副主席：李湘林、陈天戈、方堃、姚思源、黎英海。下属团体有北京吉它学会，陈志任理事长。

上海分会：成立于1954年，原名为华东音乐家协会，1957年改名为中国音乐家协会上海分会，现有会员1445人。主席：贺绿汀，副主席：丁善德、卫仲乐、王云阶、孟波、周小燕、黄贻钧、谭抒真、瞿维。

天津分会：成立于1956年10月，现有会员430人。主席：王莘，副主席：曹火星、黄廷贵、许勇三、程瑞征、肖云翔、于淑珍、陈继续，下属团体有古乐研究会，李允中任会长；打击乐器学会，徐令晋任会长。

河北分会：成立于1965年初，现有会员901人。主席：王玉西，副主席：司培勋、刘泉洲、吴城、赵义民、曹成章。

山西分会：成立于1963年5月，现有会员601人。主席：洪飞，副主席：张一非、张沛、曹克、史掌元。下属团体有晋阳乐团，洪飞任团长。

内蒙古自治区分会：成立于1961年，现有会员500人。主席：德伯希夫，副主席：王世一、额尔敦朝鲁、阿拉腾奥勒、通福、莫尔吉夫、辛沪光、宝音德力格、哈扎布。

辽宁分会：成立于1957年4月，现有会员864人。主席：丁鸣，副主席：秦咏诚、霍存惠、杨继武、张颂、鲁特、王卓。下属团体有辽宁古琴研究会，顾梅羹任会长；辽宁民间音乐研究会，王玉平任会长。

吉林分会：成立于1959年，会员650人。主席：高叶，副主席：朱广庆、金震。

延边分会：主席：金震，副主席：金声民、王宝林、董希哲、李仁羲、安国敏、崔三明、朴长寿、金善玉。

黑龙江分会：成立于1958年12月，现有会员535人。主席：汪

立三，副主席：关奇、全景运、刘锡津、陈巅、郭颂、靳蕾。下属团体会员：朝鲜族会员工作组，李德松负责。

哈尔滨分会：成立于1949年，前为哈尔滨市音乐家协会，1986年1月改为中国音乐家协会哈尔滨分会，现有会员295人。主席：唐乃智，副主席：宫威、凡今航、张宏勋、周宗楠、关丕、刘克纪、孙盛汉。

陕西分会：成立于1950年9月，现有会员697人。主席：关鹤岩，副主席：刘恒之、常曾刚、王依群、贺艺、董大勇。下属团体有西安中小学音乐教师协会，张引任会长；陕西秦筝学会，高自成任会长；陕西板胡学会，王瑞坛负责；西安市口琴学会，顾泉发负责；陕西轻音乐学会，赵季平任会长；陕西贝司学会，谢仲昆负责。

甘肃分会：成立于1980年9月，现有会员329人，主席：邸作人，副主席：杨树声、庄壮、宋阳、焦凯、韩中才、丁兆清。下属团体有兰州市教师合唱团，杨人杰负责。

宁夏分会：成立于1980年5月，现有会员297人。主席：潘振声，副主席：王华元、达国华、程光华、刘同生、范二水。

青海分会：成立于1960年，现有会员181人。副主席：杨琨、张亚民、张谷密、靳梧桐。

新疆分会：1959年成立，会员600人。主席：于三江·加米，副主席：麦苗、万桐书、颜丕承、帕夏香依·、何文清、卡玛勒玛凯。

山东分会：成立于1959年7月，现有会员836人。主席：刘凤锦，副主席：张凤良、孙正、李新学、王印泉、张大经。

江苏分会：成立于1954年9月，现有会员657人。主席：黄友葵，副主席：龙飞、陈洪、徐振民、何仿、沈亚威、陈鹏年、庄汉。下属团体有钟山合唱团、教师合唱团、蓓蕾童声合唱团、江苏省管乐学会、江苏省二胡研究会、江苏省大提琴学会。正在筹建中有古琴研究会、吉它协会。

浙江分会：成立于1961年，现有会员523人。主席：周大风，副主席：管明若、谭丽娟、韩春牧、陈献玉。下属团体有越剧音乐研究会，胡梦桥任会长。

安徽分会：成立于1960年，现有会员792人。主席：那沙，副主席：银星、时白林、叶志强。

江西分会：成立于1958年，现有会员503人。副主席：孙效祖、田颂刚、解策励、熊志诚、张翼、朱艾南。

福建分会：成立于1962年3月，现有会员482人。主席：于坤，副主席：章绍同、杨炳维、王耀华、刘大鸣、刘世瑛、白兴礼。

河南分会：成立于1980年5月，现有会员804人。主席：王基笑，副主席：王寿庭、姜宏轩、王岳、武秀之、乔金文、卢怡、郝玉歧。下属团体有聂耳、星海研究会筹备小组，王颖负责；星期日爱乐乐团，柳耀庭任团长。

湖北分会：主席：林路，副主席：莎莱、谢成功、张敬安、黄力丁、任景平、丁林青、魏开泰、姚运才。

武汉分会：成立于1986年2月，现有会员318人。主席：莎莱，副主席：吴雁泽、齐伊、梁良、李井然、高沛、韩孟国、丁千贞。下属团体有聂耳、冼星海学会，程云负责；儿童歌曲创作研究会，陈国模负责；民族管乐学会，徐启川负责；口琴学会，黄宗珍负责；古琴学会。

湖南分会：成立于1962年11月，现有会员601人。主席：储声虹，副主席：王安国、白诚仁、杨干之、张文卿、张自华、魏景舒。下属团体有湖南歌词促进会，叶蔚林任会长。

广东分会：成立于1956年12月，现有会员946人。主席：张棣昌，副主席：赵宋光、谭林、杨庶正、肖民、李淇、毕庶勤、郑秋枫、施咏康、施明新、余其伟、郑南、黎田。下属团体有羊城音乐事业基金会，唐瑜任会长；省歌词研究会，西彤任会长；省手风琴研究会，曾键任会长；省交响学会，施咏康任会长；省轻音乐研究会，黎田任会长；省室内乐研究会，张伟才任会长；省新歌剧促进会，李毅任会长；广州钢琴学会，李淇任会长；省客家山歌学会，曾新芳任会长；省口琴音乐研究会，朱洁文任会长。

广西分会：成立于1958年10月，现有会员383人。主席：黎承纲，副主席：甘宗容、李延林、李佳向、徐月初、覃剑邦、甄伯蔚。下属团体有广西音乐文学学会，古笛任会长。

四川分会：成立于1962年5月，现有会员647人。主席：常苏民，副主席：郎毓秀、安春振、亚欣、马惠文、李存琏、吉荻新和、李文学。下属团体有民族声乐学会，朱宝勇负责；歌词研究会，梁上泉任会长；锦江古琴社，何朝孔任会长；竹乐学会，马生庞任会长；琵琶学会，陈济略任会长；省民乐青年演奏家小组。

重庆分会：成立于1986年2月，现有会员458人。主席：李滨荪，副主席：叶语、陈岚、孟少

卿、曾繁柯、彭啸岗。下属团体有民族管乐学会，夏文华任总干事；琵琶学会，沙浪平任总干事；手风琴学会，黄大刚任总干事；歌词研究会，梁上泉、陆棨任总干事；吉它学会，王石民任总干事。

贵州分会：成立于1979年5月，现有会员359人。主席：冀洲，副主席：蒋冰杰、朱石林、雅文、杨汇云、张一弦、傅天满。下属团体有贵州口琴会，潘名挥负责。

云南分会：1959年4月成立云南音乐、舞蹈家协会筹委会，1981年10月音乐、舞蹈家协会分开，成立中国音乐家协会云南分会，现有会员374人。副主席：高梁、黄虹、李振国、杜丽华。下属团体有昆明聂耳、冼星海学会，朱荣辉任会长。

西藏分会：主席：才旦卓玛。

（王秋萍）

追 思 录

历年去世的音乐家名录*

1951年
汪显庭（1872—1951）
1952年
娄树华（1907—1952）
1953年
沈浩初（1889—1953）
1954年
朱行菁（1898—1954）
1955年
储师竹（1901—1955）
1956年
吐尔地阿洪（1881—1956）
1957年
徐元白（1892—1957.3.2）
盛家伦（？—1957.5.10）
周璇（1918—1957.9.22）
1959年
青主（1893.6.10—1959.5.7）
杨元亨（1893—1959）
1960年
卢炳荣（1925—1960）
1964年
李杰民（1905.6.26—1964.2.21）
王之宪（1922.1.11—1964.4.6）
王殿玉（1899—1964）
马师曾（1900—1964）
1965年
安波（1915.10.22—1965.6.18）
1966年
阿泡（1930.8.22—1966.6.10）
陆修棠（1911.12.29—1966.8.4）

* 本名录以中国音乐家协会资料为主，并据其他材料作了少量补充。

黎国荃(1914.2.4—1966.8.26)
杨嘉仁(1912.10.28—1966.9.6)
程卓如(1918.7.19—1966.9.6)
李翠真(1910.12.5—1966.9.9)
李淦(1918.4.13—1966.10.30)
王春林(1925—1966)

1967年

顾圣婴(1937.7.2—1967.1.31)
黎锦晖(1891.9.5—1967.2.15)
管平湖(1895.2.2—1967.3.28)
王建中(?—1967.5.2)
赵志华(1921—1967.12.26)
舍拉西(1887—1967)
杨宝忠(1899.5.3—1967)
李书年(1925—1967)

1968年

向隅(1912.10.31—1968.1.20)
罗宗贤(1925.10—1968.2.8)
吴梦飞(1893—1968.2.12)
范继森(1917.9.19—1968.3.1)
陆洪恩(1919.4.1—1968.4.27)
严凤英(1930.1.4—1968.5.8)
陈又新(1913.1.31—1968.6.10)
何无奇(1926—1968.7.19)
沈知白(1904.3.18—1968.9.15)
张斌(1931—1968.10.7)
费克(1917.12.7—1968.12.18)
顾西林(1892—1968)
桑都仍(1926.10.25—1968)

1969年

严仁明(1922—1969.5.4)
尤熹(1925—1969.6)
范峻青(1914.5.2—1969.9.27)

1970年

羊路由(1917.6.12—1970.1.25)
曹东扶(1898.9.25—1970.11.27)
邓九如(1898.12.26—1970)
毛依罕(?—1970)

1971年

胡静翔(1911.5—1971)
苏文贤(1907—1971)

1972年

黄源尹(1921.12—1972.8)
邹鲁(1927.10—1972.10.31)
劳冰心(1912.9.11—1972)
许可经(1904—1972)

1973年

詹澂秋(1890.9.7—1973.5.3)
胡林(1930.4.29—1973.10.5)
应尚能(1902.2.25—1973.11.22)
蒋樵生(1913.8—1973)

1974年

周淑安(1894.5.4—1974.1.5)
蔡绍序(1911.2.17—1974.2.28)
吴增荣(1923.11—1974.4)

1975年

丰子恺(1894.11.9—1975.9.15)
任光地(1914.8.24—1975.11.23)

1976年

马可(1918.6.27—1976.7.27)
李廷松(1906—1976.8.11)
查阜西(1898—1976.8)
郑律成(1918.8.13—1976.12.7)
李劫夫(1913.10—1976.12)
安来绪(1895—1976)

1977年

赵中岳（1922.5—1977.1.13）
邱望湘（1900.12.22—1977.2.23）
杨明良（1918.10—1977）

1978年

劳景贤（1909.6.27—1978.1.26）
刘振汉（1912.6.20—1978.2.18）
刘质平（1894.2.17—1978.10.24）
罗九香（1902—1978）

1979年

张伟琦（1912.4.5—1979.7.19）
李元庆（1914.8.15—1979.12.2）
杨少英（1927—1978）

1980年

李康生（1919.7—1980.2.11）
罗蔗园（1896—1980.4）
朱郁之（1920.10—1980.5）
崔贵戌（1934—1980.6）
郭科会（1932—1980.9.29）
牟英（1912.10.14—1980.11.26）
包桂芳（1934—1980）

1981年

张育瑾（1914.3.10—1981.1.19）
屠咸若（1919.2.12—1981.1.21）
董雨霖（1929—1981.1.27）
李平（1930—1981.6）
吕文成（1898—1981.8.20）
沈武钧（？—1981.9.7）
刘北茂（1903.7.10—1981.9.24）
薛传懿（1917—1981.10）
孙裕德（1904.11.23—1981.11.28）
尹明山（1911—1981）
朱勤甫（1902—1981）

1982年

李德才（1903—1982.2.17）
李嘉禄（1919.12.17.—1982.2.19）
赵元任（1892.11.3—1982.2.24）
梁秋（1905.8.15—1982.5）
邸格子（1914.7—1982.8）
周宗汉（1934—1982.11.5）
邵庆祥（1927.5—1982.12.29）
王屏藩（1901—1982）

1983年

刘凤鸣（1912.10—1983.1.29）
梁庄仪（1916.10—1983.2）
候战勇（1928—1983）
姚丙炎（？—1983.3.18）
宋宝莲（1920—1983.3.28）
窦立勋（1916.2.20—1983.4.6）
王一丁（1921—1983.5.16）
陈汝冀（1915.2—1983.6）
欧阳寿廷（1910.11.26—1983.7.1）
朱海（1915—1983.7）
李佺民（1924.10.24—1983.7.24）
刘式昕（1914.3.17—1983.9.12）
刘颖华（1916—1983.9）
江文也（1910.6.11—1983.10.24）

1984年

柳朗（1927.7—1984.1）
杨荫浏（1899.11.10—1984.2.15）
吴毅（1915.12—1984.2）
庄严（1921.7.1—1984.3.5）

徐丽仙（1928.6.2—1984.3.6）
李兆鸿(1916—1984.3)
凌其阵（1911.7—1984.3）
赵春亭（1911—1984.4.19）
朱起芸(1928—1984.7.16)
盛雪（?—1984.9.18)
醒声（1930.4—1984.9.30)
梁立柱(1925.11—1984.9)
谌亚选(1918—1984.12.23)
叶鲁（1918.8—1984.12)

1985年

满谦子（1903.9.14—1985.1.11)
石人望(1906.7.26—1985.1.28)
李同生（1915.9.16—1985.3.13)
王人艺(1912.9.15—1985.3.14)
刘雪庵(1905—1985.3.15)
李祖林(1941.4.13—1985.3.27)
周诚葆(1941—1985.3.29)
丁宝筠（1919.11.17—1985.4.25)
于忠海(1914.2—1985.6)
李作柱(1928—1985.7.10)
董振厚(1931—1985.8.29)
程午加（1902.2.10—1985.11.15)
陆洋（1923.10—1985.12)
赵河（1936—1985.12.5）
黄国栋（1920—1985.12.23)

1986年

朱工一(1922.9.20—1986.1.8)
乔正宏（?—1986.1.23)
蒋风之(1908.4.27—1986.1.26)
康少傑（1925—1986.1)
阎绍（1936—1986.1)
薛天航(1925—1986.1)
王福立(1943—1986.3.19)
王连三(1926—1986.4.16)
刘天浪(1913.11—1986.4)
翟立三（1926.7—1986.5.9)
郑隐飞（1912—1986.6.16)
区湛彝（1919—1986.8.5)
朱文斌（1930—1986.8.23)
韩中年（1929—1986.10.19)
毛撬(1937—1986.10.29)
郭明(1930—1986.10)
徐徐(1918.4.25—1986.11.10)
王毓芳(1922—1986.11)
牛春来（1937—1986.12.10)

去世年代不详者

何天锡（1900.10.25—?）
叶仰曦（1900—?）
伍凤英（1903—?）
荣绍昌（1904—?）
良小楼（1907—?）
陈卓莹（1907—?）
陈麦波（1910—?）
吴煦（1913—?）
李尼（1917—?）
程静子（1918—?）
汤雪耕（1920—?）
龙正英（1920—?）
肖而侠（1921—?）
张赫（1921—?）
娄振奎（1924—?）
邹环生（1925—?）
乔谷（1926—?）
贺高勇（1928—?）
高如昌（1929.11.7—?）
孔凡生（1930—?）
谷达儒（1933—?）
根如、张问安、刘汉章、田洁。

（王秋萍）

文化部、中国音乐家协会关于转发《“冼星海全集”编委会第一次会议纪要》的通知

有关省、自治区、直辖市文化厅（局），有关计划单列市文化局，各音乐学院，中央及省、市有关音乐团体，国家出版局，广东省高教局，广东高教出版社：

现将《“冼星海全集”编委会第一次会议纪要》转发给你们。冼星海同志是伟大的人民音乐家，整理和出版《冼星海全集》对于继承革命新音乐的光荣传统，推动我国音乐事业的发展，建设社会主义精神文明将会起到积极的作用。为保证整理和出版工作的顺利进行，请有关单位予以大力支持。

1986年2月28日

《冼星海全集》编委会第一次会议纪要

《冼星海全集》编辑委员会第一次会议，在文化部和中国音乐家协会的领导下，在中共广东省委和广东省人民政府的支持下，于一九八五年十二月四日至七日在广州举行。

出席会议的有《冼星海全集》主编周巍峙同志，副主编李焕之、程云、瞿维、李鹰航、周鹤鸣同志。编委（按姓氏笔划）丁鸣、王云阶、齐毓怡、孙慎、时乐濛、严良堃、汪毓和、陈凌霄、陈道仁、陈聆群、孟波、张非、张棣昌、冼妮娜、施咏康、洪飞、赵宋光、崔其焜、梁寒光、谢功成、童忠良、钱韵玲等同志；顾问吕骥、袁溥之同志。

会议由周巍峙、李焕之同志主持。就出版《冼星海全集》的重要性、迫切性，整理出版冼星海作品的基本原则，编委分工和完成时间，出版发行费用概算及经费来源，进行了认真地讨论和研究。中共广东省委副书记、《冼星海全集》编委会顾问谢非同志，广东省政协副主席、《冼星海全集》编委会顾问杨应彬同志，广东省副省长王屏山同志，对这次会议给予了重要的支持。中共广东省委宣传部和广东新闻界也给予了大力支持。

会议一致认为，冼星海同志是

中国共产党的优秀党员，是伟大的人民音乐家，他和聂耳等同时代的革命音乐家一道，开辟了我国革命新音乐的道路。他在极其困难的条件下，在民族危亡的紧急关头，把音乐当作反映大众呼声、推动历史前进的武器。在短暂的一生中，他自觉地与人民同命运、共呼吸，呕心沥血，奋力创作了新颖刚健、气壮山河的振兴民族的音乐，赢得了亿万人民的热爱，激励了无数爱国志士和热血青年投身到争取民族独立自由解放的滚滚洪流中去。他的音乐作品在中国革命进程中，立下了不朽的功勋。

星海的音乐作品数量很多，造诣很高，功力深厚，不但继承了我国民族音乐的传统，并且借鉴了外国音乐的有益经验。他勇于探索，勇于创新，在我国音乐发展史上起了划时代的作用。整理和出版《冼星海全集》不但是我国音乐界的光荣职责，也是我们出版界的庄严任务。

会议一致认为，经过建国后三十多年的努力，星海散布在国内外的绝大多数音乐作品，已经搜集存档，并进行了初步整理，部分作品手稿已经影印；出版全集的主要条件已经具备。文化部和广东省政府对出版《冼星海全集》十分重视，决定给予经费补贴，并将从多方面筹措经费。广东高等教育出版社在文化部和广东省政府的支持下，承担了出版发行《冼星海全集》的任务。

会议一致认为，在出版《冼星海全集》的各项条件基本具备的情况下，要趁星海生前战友、同事、学生多数还健在的时候抓紧进行，是抢救出版全集必不可少的宝贵的活资料，要趁这些了解星海及其作品的同志多数身体尚好的时候完成整理任务，以保证全集符合星海本人的思想和创作的特色。

会议一致认为，整理、出版《冼星海全集》的宗旨，主要是为了学习、继承和发扬聂耳、星海等革命音乐家开创的我国革命新音乐的光荣传统；推动我国社会主义音乐事业的蓬勃发展；向国内外音乐界人士及广大人民、港台同胞、海外侨胞宣传、介绍星海的光辉事迹和音乐作品；为在我国今后举行星海音乐节创造条件；为振奋民族精神，推动两个文明的建设作出贡献。

会议强调指出，整理和出版《冼星海全集》是一项十分艰巨、十分严肃的工作。参与这一工作的全体同志，必须象星海一样，抱着对国家、对人民、对历史负责的精神，严格坚持科学态度和求全、求真、求善、求用的方针。

求全，就是要尽可能地把星海的一切音乐作品、音乐理论、文章、书信、日记收集到手，进行周密地整理研究，除星海生前本人已作否定或经过整理也难以正式出版的草稿之外，尽量收入全集。全集出版后发现的星海作品，再编全集补遗。

求真，就是坚决保持星海作品的本来面貌，即使对某些需要整理的作品（如包括整理一些从未排练和上演过的草稿进行演出工作）一定要坚持星海本人的思路、风格和特有的手法，特别要注意如实地反

映出星海在不同历史时期、不同创作阶段的不同创作风格和手法，使广大读者和音乐工作者能很好地了解星海一生真实的创作历程。

求善，就是要在“求全”、“求真”的基础上，考虑到星海当年艰难的创作条件和繁重的工作负担，认真地校核其作品的每一个音符、每一句歌词，改正星海本人的笔误及当时无法发现的差错和遗漏，特别是要注意把那些在流传过程中他人羼入的错误检查出来，加以订正。务使收入全集的每一篇作品，真实地、完善地反映星海本人的创作意图和风格。

求用，是整理出版《冼星海全集》的出发点和归宿，是出版全集的宗旨。我们要让星海的革命精神和音乐的作品，在现实生活中发挥团结人民，教育人民，鼓舞人民的伟大作用，要使编入《冼星海全集》的作品可供专业和业余团体及个人演奏、演唱，供国内外音乐理论、音乐历史研究者、教育者使用，供国内外一切音乐爱好者学习。必须对每个作品历史背景和内容进行简明的介绍；文字卷的标题和需要说明的正文加以简洁的注释；对某些没有伴奏和配器的作品，可以适当加配，并作说明。

会议一致认为，为了保证《冼星海全集》整理和出版质量，加快速度，必须在编委会领导下，实行统一规划，分题整理，责任到人，分类审核，主编签发的工作程序。要求参与工作的全体同志，互相学习、互相支持。

会议按上述工作程序，已制定初步规划，编委根据规划进行了分工，各类音乐作品、文字著作的整理、编辑责任已落实到人。各组已制定初步工作计划。保证一九八六年下半年开始发稿，一九八六年年底开始出书，一九八八年第一季度发稿完毕，年底基本出齐。

会议初步打算，《冼星海全集》出一种版本，分三种装订。精装本(作国家礼物，并供国内外大型图书馆、大型文艺团体、高等文艺院校收藏使用)、平装本(供一般图书馆和文艺团体、中等和业余文艺院校、专业音乐工作者和研究者使用)、精选本(供广大音乐爱好者，中小学音乐教师及业余文艺团体、个人使用)。

对星海的主要音乐作品，要制作录音磁带及唱片。

会议建议文化部，将星海的全部手稿影印出版，此项工作由中国文艺研究院、音乐研究所和星海音乐学院另行制定计划、组织力量进行。

《冼星海全集》的出版工作得到了中央领导同志的大力支持，胡耀邦同志特为全集、选集题写了书名。

文化部已决定将出版《冼星海全集》的工作，列为“七五”出版计划的重点书目，希望全国有关文化艺术领导机关、各文艺院校、各文艺团体以及海外热心祖国音乐事业的社会团体和个人从各方面给予大力支持，以保证如期圆满完成任务。

《冼星海全集》编辑委员会

1985年12月23日

文化部关于举办小提琴中国作品演奏比赛的通知

文艺字（86）第526号

各省、自治区、直辖市文化厅(局)、总政文化部：

近几年来我国小提琴表演艺术，在国际比赛乐坛中已取得显著成绩，在现有基础上，为了进一步重视对中国作品的创作及演奏，鼓励演奏具有民族特色和时代气息的中国小提琴作品，兹决定于一九八七年第一季度举行“小提琴中国作品演奏比赛”。

具体做法如下：

〈一〉由比赛委员会领导小组统一领导，聘请专家组成评委会。比赛委员会下设办公室，负责比赛期间组织工作。

〈二〉凡选手年龄在18周岁（1968年12月31日前出生）至40岁（1946年1月1日后出生）之内的专业小提琴演奏员，均可报名参加。

〈三〉各省、市、自治区由文化厅（局）负责本地区的选拔工作，按规定名额，将推荐代表所演奏的盒式录音带及参加全国比赛选手登记表(表格另发)，一并于12月31日前邮寄文化部艺术局音舞处（以邮戳日期为准）。

〈四〉比赛分为：1.录音预选。2.正式比赛。预选由评委会采取审听录音方式进行。预选后通知入选代表作为正式选手，按指定时间和地点报到，参加全国比赛（未被入选者也同时通知）。

〈五〉各省、市、自治区可按本地区实际情况组织好这一工作，在选拔工作中应采取自愿报名的办法，择优推荐，并为所推荐代表提供必需的录音条件，以确保录音质量。

〈六〉名额分配

1. 各省、市、自治区可报选手二名。

2. 上海、天津、辽宁、四川、陕西、广东、湖北、江苏、黑龙江可报选手三名（计划单列市由省统一平衡选报）。

3. 解放军由总政文化部统一选报六名。

4. 文化部直属院（团）和国家部委直属艺术团体及中央音乐学院、上海音乐学院选报人数另定。

〈七〉录音预选曲目

《第一回旋曲》（马思聪曲）、《渔舟唱晚》（黎国荃编曲）、《海滨音诗》（秦咏诚曲》、《舞曲》（靳延平曲）、《二泉映月》（丁芷诺、何占豪编曲）、《庆丰

收》（张靖平曲）、《黎家代表上北京》（何东、李超然曲）、《喜见光明》（李自立曲）。

（以上曲目任选其中三首，但该8首均不得作为正式比赛第一轮中自选作品。）

〈八〉正式比赛办法

1. 正式比赛分两轮进行。第一轮初赛，第二轮决赛。

2. 全部曲目背奏。

3. 参赛选手一律用钢琴伴奏。

4. 比赛顺序以一次抽签办法确定，按编号顺序演奏，其顺序号沿用至比赛结束。

5.比赛设一、二、三等奖，并设特别奖和伴奏奖若干。

6.凡进入决赛的选手，皆发给决赛证书。

〈九〉正式比赛曲目

第一轮 ①《思乡曲》或《喇嘛寺院》（马思聪曲），（该两首任选其中一首）。

②《阳光照耀着塔什库尔干》（陈钢编曲）。

③自选作品一首（包括发表过的或未发表的，应重视近几年所创作的新作品，时间不超过10分钟。）

第二轮：①小提琴协奏曲《梁祝》（何占豪、陈钢曲），《小提琴协奏曲》（杜鸣心曲），（该两首协奏曲任选其中一首。）

②《幻想曲》（夏良曲）。

〈十〉经费

比赛期间大会负责提供代表队住宿和伙食补贴。往返旅费由各地自理。

1986年5月5日

录音录像出版物版权保护暂行条例

（1986年9月15日广播电影电视部发布）

一、为保护作者、表演者、录音录像出版单位（以下称音像出版单位）的正当权益，繁荣和发展音像出版事业，征得国家版权局同意，特制定本暂行条例。

二、广播电影电视部受国家版权局的委托，负责全国的音像出版物版权管理工作。

三、本暂行条例所称：

音像出版物，是指录有经过创作、表演的音响或（和）图像，以商品形式销售的唱片、音带、像带和视盘；

音像出版单位，是指按国务院批准的（录音录像制品管理暂行规定》（国发〔1982〕154号文件）履行申报程序并经批准的出版单位；

复录生产单位，是指按国务院批准的《录音录像制品管理暂行规定》（国发〔1982〕154号文件）履行

申报程序并经批准的生产单位。

四、音像出版物作为一个整体，其版权归出版单位所有。保护期限为25年，自音像出版物首次发行或录制之年的年底起计算。各音像出版单位应在其出版物上标明“版权所有”字样及出版单位名称和出版年份。未经出版单位授权，其他任何单位和个人不得作商业性翻录。

五、音像出版单位必须尊重并维护所录制作品的作者和表演者的正当权益：

1．凡录制已经公开发表的音乐、戏剧、舞蹈作品，和根据已经发表的文字教材编制为音像教材，音像出版单位可不征得原作品的版权所有者的同意，但出版时必须注明作品名称和作者姓名，并向原作品的版权所有者支付报酬。如需对作品改编，则应征得原作品的版权所有者书面同意，出版时除改编者署名外，仍应署原作者姓名。

凡录制已发表的音乐、戏剧、舞蹈作品和文字教材以外的作品，须取得作者或版权所有者的书面授权。

有关文学、艺术和科学作品作者的版权按文化部颁发的《图书、期刊版权保护试行条例》解释。

2．音像出版单位必须与所录制作品的表演者签订合同或协议，确定双方的权利和义务。有关署名、经济报酬、出版时间、所录节目使用期限、可否转让以及违约责任等项，在合同或协议中均须有明确的规定，但主要表演者必须署名。主要表演者在合同规定期间内不得以同一种表演方式为另外的音像出版单位录制同一节目。

六、音像出版单位可以收购非出版单位制作的音像资料和个人保存的音像资料，但出版时必须征得音像资料版权所有者的同意，必须征求被录制作品的主要表演者或其合法继承人的同意。出版时应注明原录制单位名称和作者、主要表演者姓名。

七、音像出版单位之间可以互相转让音像出版物的版权，但不得以任何方式转让给复录生产单位或其他非出版单位。转让的合同或协议，双方应及时抄报广播电影电视部。

八、音像出版单位与外商的合作出版和版权贸易（包括出口、引进和合作录制），均须经上级主管部门核准后报广播电影电视部批准。

九、音像出版物版权受到侵犯时，音像出版单位、作者、表演者有权提请广播电影电视部调查处理。也可直接向法院起诉。

处理办法包括：责令侵权人停止侵权活动，责令公开道歉，责令赔偿受害者经济损失，没收其侵权所得，没收其侵权出版物，取消其出版或复录生产权利。

十、本暂行条例的解释权属广播电影电视部。

十一、国家公布并实施版权法以后，本暂行条例的规定，凡与版权法相抵触的，以版权法为准。

十二、本暂行条例自一九八七年一月一日起生效。

录音录像出版工作暂行条例

（一九八六年九月十五日广播电影电视部发布）

录音录像出版工作是思想和文化战线的一个组成部分，对于我国社会主义精神文明和物质文明的建设具有重要的作用。为了加强对这项事业的管理并促进其健康发展，特制定本暂行条例。

一、音像出版单位的方针任务和经营指导思想

（一）音像出版单位必须坚持为人民服务，为社会主义服务的方向，执行百花齐放，百家争鸣，推陈出新，洋为中用，古为今用的方针。其基本任务是动员和组织创作和表演力量，出版人民所需要的音像出版物，积累并传播文化科技知识成果，提高人民的文化科技知识水平，满足人民的文化娱乐需要，丰富人民的精神生活。

（二）音像出版单位应正确处理社会效益和经济效益的关系，把社会效益放在首位。

（三）各音像出版单位，必须严格按照批准的出版范围进行业务活动。

（四）音像出版单位必须坚持质量第一的原则。从出版物的拍摄录制、文字表达以及装帧设计、包装等方面努力提高质量。坚决反对粗制滥造，片面追求销售数量和利润的偏向。

各音像出版单位要注意抓重点选题，力争每年出版若干有较高水平的出版物，逐步积累本出版单位的“保留节目”，创出自己的特色。

（五）加强文艺性音像出版物的出版工作。对文艺性音像出版物，应坚持思想与艺术统一的原则，力求既有教育意义或健康的娱乐作用，又有较高的欣赏价值。

要妥善处理普及与提高和中、外、古、今各类题材各种形式协调并蓄的关系，满足各族人民不同层次的爱好和需要。既要汇天下艺术精华，又应突出重点，抓好反映现实和有利于鼓舞群众为四化献身的节目的出版工作。

（六）大力发展教育音像出版物的出版工作。各教育音像出版单位要贯彻国家教育方针和教育改革的指导思想，出版高质量的音像教材。对供自学用的音像教材也应充分注意，以满足自学者的需要。

（七）大力发展科技音像出版物的出版工作，普及科学知识，推广新技术。科技音像出版物应注重科学性。凡带有实验性或研究性的信息传播，应内部发行，仅供有关专业人员参考。

二、音像出版单位的权利与义务

（八）凡按照国务院批准的

《录音录像制品管理暂行规定》（国发〔1982〕154号文件）申报批准的音像出版单位都有出版音像出版物的权利，其出版物的版权受到国家的保护。

（九）音像出版单位应尊重并维护所录制作品作者和表演者的正当权益，执行广播电影电视部制定的《录音录像出版物版权保护暂行条例》。

（十）音像出版单位要充实力量，加强编辑和录制工作，健全审查制度。决定出版的节目应经初审、复审、终审三级审查，其文字稿、录制完成的母带、装帧设计稿和投产通知单均须由总编辑签字，并归档存案。

（十一）音像出版单位应密切与文化艺术、教育、科技等单位以及作者、表演者的联系，加强合作。邀请在职人员录制节目，应事先与其所在单位协商。组织非在职人员录制节目，要事先对其思想状况和业务水平有充分的了解，既要发现人才，又要防止降格以求。

（十二）音像出版单位要做好出版物的宣传，除经常编印出版目录和刊登广告外，要利用报刊、广播、电视积极地实事求是地开展评介工作，为群众提供方便和指导。

（十三）音像出版单位要做好自己出版物的发行工作。要注意搜集群众反映，掌握发行数量；社会效果好的，可扩大其发行量，不好的，要控制其发行量直至停版。

（十四）音像出版单位应遵守国家有关向作者和表演者支付报酬的规定，遵守财务和税收的各种制度及规定。注意勤俭办事业。

（十五）音像出版单位应向广播电影电视部音像管理机关和所在地区省级音像管理机关缴纳样品（录像带暂缴封面及文字说明稿）。投放市场逾月不缴纳者，音像管理机关可给予通报并罚款。

三、对音像出版物规格的若干要求

（十六）各类音像出版物都必须在装帧纸（亦称招贴纸）和片芯纸上的明显地位刊出出版单位的全称和经过注册登记的商标、本出版物的编号和出版年份。录像节目还应在节目录像带中录上出版单位的全称和商标。

（十七）各类音像出版物都必须在装帧纸上或所附的文字资料中注明本节目的作者（包括词、剧、曲作者）和表演者（包括导演和指挥）的姓名。歌曲和戏曲录音带、唱片，应附印唱词资料；用外语演唱的歌曲应有中文的歌词简介；片芯纸上应注明本片、带中的节目名称；录像节目，还应附有本节目的内容简介。

四、音像出版单位和复录生产单位的关系

（十八）音像出版单位委托复录生产音像出版物须签订合同。受托一方必须是经过音像管理机关批准的复录生产单位。所签合同应报生产单位所在地区省级音像管理机关备案，并接受他们的监督检查。

（十九）音像出版单位不得将编审和录制工作委托给复录生产单位。音像出版物的宣传广告应由出版单位署名并对其内容负责。

（二十）在出版物的装帧纸上，可能时也在片芯纸上，印载生产单位名称，以利检查产品质量并防止翻版。

五、关于领导和管理问题

（二十一）广播电影电视部主管全国音像出版工作。凡经国家批准的音像出版单位都应接受广播电影电视部和所在地区省级广播电视厅（局）音像管理机关的监督和管理。

（二十二）专业音像出版单位同时应接受本专业上级主管部门的领导。

（二十三）各主管部门应加强对所属的音像出版单位的领导，负责审定出版计划和工作计划，监督检查执行情况。

（二十四）音像出版单位要加强思想政治工作，同时抓好各项专业干部的培训，必须培养一大批既有革命精神又有专业本领的干部，促进这项新兴出版事业的发展。

（二十五）各类音像出版单位，应严格遵守并努力贯彻执行本暂行条例，如有违反，将根据情节轻重进行处理，直至取消其出版权利。

·文化部关于不以政府名义为文化名人、艺术家举办纪念活动的通知

文艺字（86）第1222号

各省、自治区、直辖市文化厅(局)，计划单列市（区）文化局，南京市文化局，本部各直属单位：

中共中央办公厅和国务院办公厅根据中央书记处指示精神，于一九八四年五月二十一日发出的《关于控制各种纪念活动的通知》（中办发〔1984〕16号）中明确提出："地区或部门的各种纪念活动要尽量减少"。但是，近年来，文化艺术界各种名目的纪念活动仍然十分频繁，如文化名人、艺术家诞辰、忌日，从艺若干周年纪念；文化艺术团体院庆、团庆，作品上演、发表若干周年纪念，等等。且纪念活动规模越来越大，要求主办单位规格越来越高，耗费人力财力，内容又往往流于空泛。

为此，必须进一步重申，要严格控制并尽量减少文化艺术界的各种纪念活动。今后，除按规定报经中央批准举办的有国内、国际影响的全国性纪念活动外，一般不再以政府机关名义为已逝世或尚健在的

文化名人、艺术家，或文化艺术团体举办各种名义的纪念活动。

1986年9月6日

文化部关于联合举办艺术活动应注意事先联系和协商的通知

各省、自治区、直辖市文化厅(局)及计划单列市（区）文化局，文化部各协会和学会，直属艺术表演团体和艺术院校：

近几年来，有些地方、部门、团体与文化部联合举办了各种艺术调演、会演、比赛和合唱节等活动（包括有些会议），这对于提高艺术创作和演出质量，活跃群众文化生活，起了一定的积极作用。

但也应当看到，有些地方、部门、团体在事先未与文化部的有关业务司局联系和协商，也未经过这些业务司局报文化部领导批准的情况下，就单方面进行有关活动的筹备工作，往往成为既成事实后才报文化部。这种做法，使文化部及有关业务司局经常陷于被动，不能负起应有的政治、业务和行政工作责任。由于这些地方、部门、团体与文化部的职能不完全一样，对有关活动的要求也不可能完全一样，因此，更需要注意事先联系和协商，以求得意见和方案的一致。

针对以上问题，我们提出两点意见：

第一，根据中央领导同志最近关于艺术演出必须坚持面向基层、面向群众的方向，更好地为广大群众服务，反对劳民伤财、搞形式主义的重要指示，同时也吸取许多国家和国内许多地方举办艺术节的成功经验，从改革的要求出发，文化部决定今后每隔两年举办一届中国艺术节。每届中国艺术节对某些艺术形式或题材、体裁有所侧重，以此代替文化部举办的各种艺术调演、会演、比赛和合唱节等活动。为此，自一九八七年起，文化部为举办各种艺术调演、会演、比赛和合唱节等活动而建立的各临时机构（不列入正式建制者）便不再进行活动。在这些临时机构工作的各界专家，将视具体情况聘请参加中国艺术节的筹备工作。

第二，为了适应改革、开放的需要，必须进一步加强文化部与各地各部门各团体的横向联系和协作关系，但重点应放在加强调查研究、制定和完善政策、解决重大实际问题上，而不是放在联合举办艺术调演、会演、比赛和合唱节等活动上。如有些地方和部门今后确需与文化部联合举办某些艺术调演、

会演、比赛和合唱节等活动（包括某些会议），应事先与文化部主管业务司局取得联系，在认真研究和充分协商的基础上，联合提出意见和方案，经中国艺术节筹备小组统一协调后，报文化部批准。

特此通知。

1986年11月20日

文化部关于第一届中国艺术节实施计划的通知

各省、自治区、直辖市文化厅（局），各计划单列市（区）及南京市文化局：

我部于一九八六年十月八日发出《关于举办中国艺术节的决定》。现将第一届中国艺术节的实施计划及有关事宜通知如下：

一、第一届中国艺术节定于一九八七年九、十月间举行。

二、根据中央领导同志关于文艺要面向基层、面向群众的指示精神，第一届中国艺术节采取在首都北京与部分省、市地区性活动相结合的办法，力求使艺术节成为有全国影响的、名副其实的群众性节日。

三、由我部和北京市人民政府联合主办在北京举行的第一届中国艺术节，拟上演部分专业文艺节目，以在北京的艺术表演团体为主，并酌情选调少量外地确实优秀的剧（节）目。这些剧（节）目必须是经过群众考验、具有较高水平、能对全国的艺术创作和表演起示范作用的。剧（节）目的选调将由中国艺术节筹备委员会同各地协商确定。望给予大力支持。

北京还将举行群众性文化活动，主办单位将和共青团、工会、妇联等共同在大学、工厂、少年儿童活动场所及郊区、农村组织业余文艺演出和民俗活动等，以便使艺术节丰富多彩，有声有色，具有广泛的群众性。

四、有条件的省、自治区、直辖市可以同时举办中国艺术节地区性活动。各地艺术节最好能同当地民俗活动、体育比赛、国内外经济贸易和旅游活动结合起来，组织专业和业余文艺演出。可以一个地区为主组织。也可适当邀请相邻地区的艺术表演团体参加。

准备举办中国艺术节地区性活动的省、自治区、直辖市，请在一九八七年三月一日前将实施计划报我部。各地区的活动要因地制宜，就地取材，注意节约，办出特色。所需经费由各地自行解决。

条件暂不成熟的地区，可不举办或推迟到第二届举办，不要勉强。

五、第一届中国艺术节，我部除邀请香港中乐团外，不专门邀请

国外演出团体参加。届时按照文化协定来我国演出的外国优秀艺术团体，将视情况邀请参加活动。同时邀请少量国外及港、澳、台知名艺术家参加艺术节。国外自费来华旅游者若提出参加艺术节活动，可予以接待。

各地区活动是否邀请外国艺术家或外国友人参加，请自行确定。

六、参加第一届中国艺术节包括地区性活动的剧（节）目，应严格挑选，注意质量，各地自行把关，以体现检阅我国优秀艺术作品的国家级艺术节的特征。至于是否评奖不做统一要求，各地可根据自己的条件而定。但应明确，不管评奖与否，能参加艺术节的演出本身就是一种很高的荣誉。

七、第一届中国艺术节的会徽由我部统一设计制作。

1986年11月20日

1986年北京上海首演中外交响乐、歌剧目录

演出单位	节　　目	作　曲	独唱独奏	指　挥	演出剧场	首演时间
中央乐团	所罗门（清唱剧）	亨德尔		约汉·奥尔迪斯(英)	北京音乐厅	86.3.24
	第一交响乐	瞿小松		邵　恩	北京音乐厅	86.4
	第一交响乐	陈　怡		邵　恩	北京音乐厅	86.5
	古典交响乐	普罗科菲耶夫		汤沐海	北京音乐厅	86.9
	第一交响乐	许舒亚		陈燮阳	北京音乐厅	86.12
中央民族乐团	神州之旅（合唱组曲）	关乃忠		关乃忠	北京工人体育场	86.1.18
	英雄（钢琴协奏曲）	关乃忠	钢琴独奏鲍蕙荞	关乃忠	北京工人体育场	86.1.18
	拉萨行（民族管弦乐曲）	关乃忠		阎惠昌	北京工人体育场	86.1.18
	诗经五首（合唱组曲）	金　湘		金　湘	北京国际俱乐部	86.5.20

续表

演出单位	节目	作曲	独唱独奏	指挥	演出剧场	首演时间
中央民族乐团	第二民族交响乐	刘星		金湘	北京音乐厅	86.11.17
	秋韵	阎德昌		金湘	北京音乐厅	86.11.17
	节日（民族管弦乐）	德彪西曲 杨大成改编		金湘	北京音乐厅	86.11.17
中央歌剧院	快乐的寡妇	弗朗兹·哈雷尔		郑小瑛 高伟春	北京音乐厅	86.3.26
	弄臣	威尔第		郑小瑛 高伟春	北京音乐厅	86.4.2
	波希米亚人	普契尼		（与意大利热那亚影剧院合作演出）	天桥剧场	86.6.22
	农村曲	向隅等		高伟春	首都剧场	86.7.7
中国歌剧舞剧院	虞美人（组曲）	吴华		李执恭	天桥剧场	86.3.6
北京电影乐团	爱诗曲（民族管弦乐）	曹建国，赵宝昌配器		赵宝昌	海淀影剧院	86.11.3
	庙宇钟声（民族管弦乐）	赵宝昌		赵宝昌	海淀影剧院	86.11.3
中央音乐学院	楔子（七件乐器的重奏）	陈怡			广播音乐厅	86.7.11
	诉（琵琶独奏）	吴厚元			广播音乐厅	86.7.11

续表

演出单位	节目	作曲	独唱独奏	指挥	演出剧场	首演时间
中央音乐学院	南风（古琴与埙二重奏）	李滨扬			广播音乐厅	86.7.11
	乡情（板胡独奏）	李恒			广播音乐厅	86.7.11
	旦歌（为巴乌与柳琴而作）	黄多			广播音乐厅	86.7.11
	引子与赋格（三弦与小提琴重奏）	杨宝智			广播音乐厅	86.7.11
	龟兹风（笛子与鼓乐合奏）	许之俊			广播音乐厅	86.7.11
	戏鬼（为低音竹笛三弦打击乐而作）	董葵			广播音乐厅	86.7.11
	鼓诗（为一群中国鼓而作）	李真贵、谭盾			广播音乐厅	86.7.11
	川江赋（民族管弦乐合奏）	张进			广播音乐厅	86.7.11
	牛郎织女（音乐诗剧）	陈远林			中央音乐学院礼堂	86.11.5
	打击乐协奏曲（为一个打击乐演奏者与民乐队而作）	瞿小松			北京音乐厅	86.12.21
	和	叶小钢			北京音乐厅	86.12.21
	拉弦乐组曲	谭盾			北京音乐厅	86.12.21
	吹打乐	李滨扬			北京音乐厅	86.12.21
	欲	林德虹			广播音乐厅	86.12.12

续表

演出单位	节目	作曲	独唱独奏	指挥	演出剧场	首演时间
中央音乐学院	两乐章音乐	瞿小松		王甫建	北京音乐厅	86.12.21
	山神（管子协奏曲）	李滨扬			北京音乐厅	86.12.21
中央广播艺术团	奋进吧中国(交响大合唱)	张豪夫		聂中明	北京音乐厅	86.5
	烈火飞出金凤凰(钢琴协奏曲)	杨煜		袁方	中南海	86.7
	第一交响曲英雄篇	李序		邵恩 王诺文	北京音乐厅	86.7
	第二交响曲忠魂篇	李序		邵恩 王诺文	北京音乐厅	86.7
	第三交响曲思痛篇	李序		邵恩 王诺文	北京音乐厅	86.7
	第四交响曲振兴篇	李序		邵恩 王诺文	北京音乐厅	86.7
	二胡协奏曲	服部公一	王国潼 独奏	小松一彦	海淀影剧院	86.9
	祝典序曲	服部公一		小松一彦	海淀影剧院	86.9
	秦兵马俑	彭修文		彭修文	北京音乐厅	86.11
北京交响乐团	动·吟（交响音诗）	王西麟		水兰	北京音乐厅	86.2
中国人民解放军总政治部歌剧团	两代风流（大型歌剧）	王云之		桑叶松	总政排演场	86.7.22
	八月桂花遍地开(小歌剧)	刘易民 王云之		桑叶松	总政排演场	86.10.17

续表

演出单位	节　　目	作　曲	独唱独奏	指　挥	演出剧场	首演时间
	腰缠万贯（小歌剧）	黄庆和		桑叶松	总　政 排演场	86.10.7
上海交 响乐团	浪漫曲（大提琴）	刘　庄	郭峰严 独　奏	黄贻钧	上　海 音乐厅	86.4.12
	中提琴协奏曲	巴托克	礼察费林 独　奏	陈燮阳	上　海 音乐厅	86.4.21
	中提琴组曲第三段	沃汉· 威廉斯	礼察费林 独　奏	陈燮阳	上　海 音乐厅	86.4.21
	第一交响曲	朱践耳		陈燮阳	上　海 音乐厅	86.5.18
	降B大调钢琴协奏曲	丁善德	李民强 独　奏	陈燮阳	上　海 音乐厅	86.5.19
	第四交响乐	布鲁 克纳		侯润宇	北　京 音乐厅	86.6.16
	二胡协奏曲	苏　聪	赵建华 独　奏	侯润宇	上　海 音乐厅	86.9.13
	乌江恨（琵琶协奏曲）	杨立青	柯　明 独　奏	曹　鹏	上　海 音乐厅	86.11.8
	第一交响曲	瞿小松		曹　鹏	上　海 音乐厅	86.11.8
	王昭君（小提琴协奏曲）	陈　钢	西崎崇子 独　奏	曹　鹏	上　海 音乐厅	86.11.15
	樱花（小提琴曲）	陈　钢 配　器	西崎崇子 独　奏	曹　鹏	上　海 音乐厅	86.11.15
	曼弗烈德交响曲	柴可夫 斯基		陈燮阳	上　海 音乐厅	89.12.26
上　海 乐　团	弦乐小夜曲（作品11号）	威　伦 （瑞典）		曹　鹏	上　海 音乐厅	86.3

续表

演出单位	节　　目	作　曲	独唱独奏	指　挥	演出剧场	首演时间
上海乐团	梁山伯与祝英台(琵琶协奏曲)	何占豪、陈钢原作何树凤移植	何树凤独奏	樊承武	上海音乐厅	86.3
	降B大调大管协奏曲（作品191号）	莫扎特（奥）	梁平独奏	曹鹏	上海音乐厅	86.3
	田园组曲（作品19号）	拉尔松（瑞典）		曹鹏	上海音乐厅	86.3
	蓝天太阳与追求(音乐抒情诗)	陆在易		王进	上海音乐厅	86.5
	小交响曲	徐仪		王进	上海音乐厅	86.5
	诗人之恋	舒曼	张黎明独唱			86.7
上海民族乐团	台湾风情（大合奏）	曾加庆		瞿春泉	上海儿童艺术剧场	86.2.4
	秦王破阵乐（合奏）	顾冠仁		瞿春泉	上海音乐厅	86.5.22
	二胡与乐队(音诗)	闵惠芬瞿春泉		瞿泉春	上海音乐厅	86.5.22
上海歌剧院	美明的海伦	奥芬·巴赫（法）		林友声	美琪大戏院	86.3
	艺术家的生涯	普契尼（意）		侯润宇	上海市府大礼堂	86.11.19
上海芭蕾舞团	第四交响曲(田园交响曲)	鲍戈斯托夫斯基（苏）		黄晓同	上海戏剧学院实验剧场	86.12.18

续表

演出单位	节　　目	作　曲	独唱 独奏	指　挥	演出剧场	首演时间
上海电影乐团	归去来辞——声乐、钢琴、弦乐室内交响诗	金复载	莫纪刚独　唱	王永吉	上　海音乐厅	86.5.3
	布达拉宫——交响音画	徐景新		王永吉	上　海音乐厅	86.5.3
上海音协室内合唱团室内乐团	来里古儿	王建中		马革顺 水　兰 （特邀）	上海音乐学院	86.5.20
	伊犁河畔	徐景新		马革顺 水　兰 （特邀）	上海音乐学院	86.5.20.
	蛾眉豆	金复载		马革顺 水　兰 （特邀）	上海音乐学院	86.5.20
上海音协室内乐团	降E大调双钢琴协奏曲	莫扎特		汉斯·比　尔 （美）	上　海音乐厅	86.8.22
	室内交响曲	肖斯塔柯维奇		张国勇 （特邀）	上海音乐学院	86.12.22
	弦乐八重奏（作品20号）	门德尔松		张国勇 （特邀）	上海音乐学院	86.12.22
	d小调大提琴奏鸣曲	肖斯塔柯维奇		张国勇 （特邀）	上海音乐学院	86.12.22
	弦乐小品五首	亨德米特		张国勇 （特邀）	上海音乐学院	86.12.22
上海音乐学院	大管协奏曲	夏　良		张国勇	上　海音乐厅	86.5
	希望之神（钢琴协奏曲）	赵晓生		娄有辙	上　海音乐厅	86.5

（安杰整理）

人民音乐出版社1986年出版物综述

倪和文

人民音乐出版社成立于1954年，是目前我国唯一出版音乐书谱的专业出版社（1982年始，加出录音磁带）。初建时属中国音协，“文革”后归国家出版局领导。30余年来，共出版书谱5000余种，在促进社会主义音乐创作和理论研究的发展及保存、积累我国音乐文化成果上，起到了一定的作用。现自办发行在全国各地设有特约经销店六十余处，1985年10月成立了从销售本社书谱、磁带及中西乐器为主的“华彩文化服务公司”，同年11月又开办了与珠海华声磁带厂联营的“磁带复制厂”。据不完全统计，1986年出版书谱316种（其中初版145种，重版171种）、音响读物64种、音乐期刊六种44期，取得了可喜的成绩。

声乐作品这类书谱社会需求量大，读者面相当广泛，1986年出版了40余种。突出的有：歌曲集《人民忘不了，祖国忘不了》，所选作品从不同侧面颂赞了守卫在祖国南疆前线的英雄战士。10年前，周恩来总理逝世，举国上下悲痛欲绝，音乐界的词曲作家以深情的笔触写下了无数支歌颂、怀念总理的声乐作品以寄托哀思，在全国广为流传，当时所出《敬爱的周总理，我们永远怀念您》一书印数在百万册以上，今年是周总理逝世10周年，我社从这些优秀作品中又加以精选，另出了线谱独唱曲专集《送上我心头的思念》，曲目中《周总理，您在哪里》、《我爱梅园梅》、《送上我心头的思念》等。作曲家专集有《江定仙歌曲集》、雷雨声的《我们为你高声歌唱》、赵行道的《苗圃之歌》等。高等师范院校试用教材《声乐曲选集》中国作品1－3、外国作品1－2册，是声乐作品出版的重要工程，前三册收有五四以来我国优秀的抒情歌曲、民间歌曲以及近几年创作的代表性歌曲、歌剧选曲等153首；后二册收外国艺术歌曲、民歌、现代歌曲、歌剧选曲等112首。这套教材不但适用于高等师范院校的声乐教学，同时也是音乐院校、广大专业声乐工作者和爱好者不可缺少的学习参考读物。

器乐作品这部分作品的选题比较丰富，读者层次也较多。民族音乐主要出版了《刘天华创作曲集》（线谱版），《山东筝曲集》，以及收有“全国第三届音乐作品（民族器乐）评奖”中获奖作品的《笛子

曲集》，收有近五年来全国各地调演的优秀二胡曲的《二胡曲集》(四)和《甘尚时演奏高胡曲选》等。民族管弦乐作品，近几年也涌现出不少上乘之作，如刘锡津的《北方民族生活素描》和朱广庆的《风雪爬犁·驷马铜铃》等。管弦乐作品中王义平的交响诗《三峡素描》及少数民族作曲家努斯勃提·瓦吉丁的《故乡》，都是经过演出、广播而为人们熟知的获奖作品（1981年全国交响乐评选）。近几年来在我国乐坛上，出现了一批初露头角、才华出众的青年作曲家，他们的作品已引起国内专业人员和部分听众的浓厚兴趣，同时也受到国外同行的注目。1986年我社出版了谭盾的《风·雅·颂》第一弦乐四重奏（取材于我国《诗经》），曾获德累斯顿1983年国际韦伯室内乐作品比赛第二名；叶小纲的《中国之诗》（大提琴与钢琴），是一首将民族音调与近代作曲技巧较好结合的作品，既有中国风格，又具时代特点，曾获1982年全国器乐作品比赛一等奖；《舞诗》（大提琴与钢琴）是青年作曲家黄安伦寄自加拿大的新作，作品内涵深邃、情感炽烈；瞿小松的《山歌》，同样是一首独具性格的作品，曾获1982年齐尔品作曲比赛大提琴作品一等奖。钢琴弦乐五重奏《桃花坞年画木刻图四幅》，是作者林华根据苏州“年画”画意所创作，作品民俗味醇浓、别具一格；《〈音乐创作〉钢琴曲选》是1980——1983年以来该刊所发表的众多钢琴曲中的精粹，透过这个曲集可窥见我国近几年钢琴曲创作的概貌。外国音乐作品，主要出了拉赫玛尼诺夫的代表作《第二钢琴协奏曲》、莫扎特的《第四十交响乐》（g小调）及《第四十一交响乐》（G大调）《克莱德曼演奏的钢琴轻音乐曲选》等。

理论著作本国音乐理论中，我社及时赶在“朱载堉诞辰450周年纪念及学术讨论会”之前出版了“中国古代音乐文献丛刊”的第一种：创建十二平均律的明代杰出音乐家、科学家朱载堉撰写的《律学新说》(冯文慈点注)，这部提出“新法密率”的完整理论和极为精确的计算的专著，刊印于万历十二年（1584年），是我国乃至世界乐律史上一部划时代的著作。于润洋的《音乐美学史学论稿》，汇集了作者近几年在音乐美学方面研究成果的部分论文。《肖邦的叙事曲》（钱仁康著），是我国首次出版的专业音乐工作者研究肖邦的专著，该书的“总论”主要写肖邦的创作道路、叙事曲体裁的渊源和特征；“分论”则对每首叙事曲作了曲式上的分析。何为撰写的《戏曲音乐散论》文集，收有作者对有关戏曲音乐的特性及发展情况等的论述，“作曲理论丛书”出了陈铭志的《复调音乐写作基础教程》，本书系统地讲述了多声部对比复调与模仿复调写作的基本理论与各种技术方法的应用。《乐声的奥秘》（梁广程编著）虽是一本通俗读物，但它从音响学的角度，对乐音的产生、性质、听觉功能、声电转

换及各种乐器和发声原理等都作了简明扼要的说明。通俗读物值得提及的还有《西洋名曲百首详解》以及《音乐世界趣谈》、《歌词审美小扎》等。"外国音乐欣赏小丛书"出版了介绍莫扎特的《费加罗的婚姻》、介绍勃拉姆斯的《德奥古典作曲大师中的"最后一个人"》、介绍普罗科菲耶夫的《古典、创新、抒情、诙谐》三种。

外国音乐理论方面在众多的品种里，较突出的有美国作家彼得·汉森的《二十世纪音乐概论》下册（上册81年已出），本书主要介绍勋伯格、贝尔格、威伯恩、巴托克、兴德米特、肖斯塔科维奇等代表作家，内容着重背景和传记性叙述，对其主要作品有较细的分析。星旭著李春光译的《日本音乐简史》，按其历史序进对日本民族各种音乐形式、体裁的产生和发展逐一予以系统介绍。贝克著的《音乐的魅力》，全书共十章，读后能使人对西方音乐有个概括的了解。作家研究方面除出版了《柴科夫斯基传》外，还出了亦波译的《肖邦书信选》，该书选收录这位不朽作曲家兼钢琴家与亲友的来往书信185封（原作700封），这些书信生动而真实地反映了肖邦的性格、风貌和思想。另外还出版了一些外国名演奏家的经验谈，如科尔托的《钢琴技术的合理原则》、大提琴家托特里埃的《我如何演奏如何教学》等。

中小学音乐教材及儿童音乐在我国社会主义精神文明建设中，加强中小学生美育教育，加速中小学的音乐教学改革，近年已引起全社会的重视。受国家教育委员会的委托，出版社承担编辑出版一套新编全国通用小学音乐课本，另出与新课本相配套的音乐挂图、挂谱、教学参考书。仅在一年时间内从组织编写到出版，已完成《全日制小学试用课本——音乐》线谱本两册；简谱本六册（每册均附录音磁带一盒）；《小学音乐教学挂图》简、线谱各一套；《小学音乐教育参考资料》已出数种。中学音乐课本出版了三册。此外还出了《儿童趣味视唱100首》、《中等学校音乐教学法》、《少儿识谱教具卡片》、《幼儿钢琴教学问答》、《汤普森浅易钢琴教程》（1—5册）以及《每日十二首钢琴技术练习》三册等儿童书谱读物。

录音磁带重点为新编小学音乐课本配套录制了包括范唱、欣赏、伴奏等盒式带共24盒。这一巨大工程，共动员了在京的21个专业和业余音乐团体演员近9000人次参加，得到了各有关单位的大力支持与合作。这套磁带的出版，受到全国许多小学校的重视，在10月北京国际图书博览会展出后，还引起一些国外同行的关注。录音磁带的出版除了新编小学音乐课本外，声乐作品还录制了《火树银花》（一）（二），胡晓平演唱的《白鸽自由飞翔》，于淑珍演唱的《中国歌剧选段》，献给老山前线英雄的征歌磁带《妈妈疼你，祖国爱你》等；器乐作品录制了由中央乐团交响乐队演奏的《世界名曲精萃》、马头琴

演奏家齐·宝力高演奏的《草原音诗》、薛伟演奏的《迷人的琴声》(一)等；各种教程及器乐练习曲，出了《二胡练习曲》及续集、《笛子练习曲》、林石诚、林嘉庆演奏的《琵琶三十课》(一)(二)、倪洪进演奏的《汤普森现代钢琴教程》（1—5册）等多种；经国家出版局、国家版权局批准，还出版了内部发行的外国音乐参考资料录音带共22盒。其内容主要是世界著名音乐大师所创作的经典作品，如贝多芬第一、三、五、六、九交响曲，柴科夫斯基第一钢琴协奏曲及第一至六交响曲，帕格尼尼24首随想曲，世界管弦乐、小提琴名曲集锦等。

上海文艺出版社音乐书籍出版情况

姚方正

上海文艺出版社1986年音乐书籍的出版，给人留下深刻印象的是音乐欣赏和艺术修养的读物。《世界名曲欣赏（俄罗斯部分）》是继《音乐欣赏手册》之后，由音乐理论家杨民望个人编著的一套以介绍欧洲著名交响作品为内容的欣赏类读物中的一本（共四辑，俄罗斯部分为第二辑）。第一辑德奥部分出版后印数已加到四万，反映了社会音乐的接受力正向较高层次发展。年初发行的《西欧十大名歌剧欣赏》（属该社“十大”艺术欣赏系列，由张承谟教授编著）在人民音乐出版社的“外国歌剧”丛书发行之后依然大受欢迎，本书装帧的精美为目前国内音乐出版物中所不多见。与这两部依体裁介绍的读物不同，沈阳音乐学院副教授薛金炎撰著的《音乐博览会》，是根据音乐作品的内容编排的，全书分24个专题，在谈论每个专题时又糅合一个与音乐欣赏有关的美学问题，在构思上有其特色，这部书的原稿是为中央人民广播电台“音乐知识与欣赏”节目撰写的，曾在全国22个省市电台播放，经增删整理，与上海有声读物公司录制的24盒录音带同时发行。

《音乐日日谈》（孙维权、林海兴等编撰）是一本小百科式的读物，由每日记事引启话头，从中外音乐历史知识、有特色的民族音乐形式、乐器沿革、音乐家的际遇和经验、音乐新流派新学科、音乐建筑和旅游胜地等诸多方面传递知识信息。《我最爱读的音乐故事》（顾连理、吴然吟译）的原作者是著名的音乐大师耶胡迪·梅纽因，把24则出自不同作家手笔的故事、散文、随笔集在同一本小册子里。这类读物中还有受少年儿童欢迎的《音乐小世界（三）》和《名曲的命运》（胡晓耕编撰）。

对音乐家艺术生涯的注意是上海文艺出版社出书的又一个倾向。由现任驻匈大使朱安康等根据匈牙利加尔·久尔吉·山道尔原著《李斯特》译出的长篇传记小说适时地赶在李斯特一百忌年前与中国读者见了面。这部三十六万字的长篇引人入胜地反映了李斯特辉煌的一生，他所处时代的重大事件、同时代的文学家艺术家如雨果、巴尔扎克、肖邦、瓦格纳、柏辽兹、帕格尼尼、乔治·桑、艾凯尔等都一一在书中重现。著名意大利男高音贝·吉利亲自执笔的《吉利回忆录》（刘

杭生译）真实地记录了这位伟大歌唱家从艺的道路。

与前几年比较，技术性的理论书籍在本年度上海文艺出版社的出书中大大减少了，除阿普尔鲍姆的《世界著名弦乐艺术家谈演奏(三)》和经过增订的斯波索宾《曲式学》外，未见更新的理论著作出版。史料方面，有《杨荫浏音乐论文选集》和《音乐史料》。经杨荫浏教授生前亲自审定的《选集》包括了他自1925年至1982年间有关律学、琴学、民族器乐、曲名考、戏曲史、民间音乐调查等多方面课题的论文计36篇，并附有他的著作目录凡32种，由中可见他对中国音乐研究的贡献和他音乐思想的发展脉络。吉联抗据二十四史选注辑译的《音乐史料》继“吕氏春秋”、“春秋战国”、“秦汉”、“魏晋南北朝”之后又出版了“辽金元”和“宋明”两种，这套资料已经全部撰就，预计明年可以出齐。反映音乐研究学术成果的，除叶栋解译的《敦煌琵琶曲谱》，还有刘春曙和王耀华两位学者多年研究的四十万字专著《福建民间音乐简论》。

歌曲集除64开的《电影歌曲选》已出第30、31、32辑外，《中外电影电视歌曲选》集中了250首听众熟悉的影视歌曲，《世界歌星大会串》翻译介绍了各国著名流行歌手的代表歌曲46首。

辅导性的普及读物有：《声乐问答百例》（法恩训）就发声原理、演唱技能和纠正常见错误等内容提供了99条咨询意见，《家庭音乐咨询》从家庭音乐教育、欣赏和设备等方面解答了100个可能发生的问题。还有配合业余教学出版的《青少年学吉他》（何震东）、《自学五线谱辅导讲座》（李重光）等。

上海文艺出版社自1986年起出版和发行录音带，已出的有《电子琴，我的好朋友》、《少年儿童民歌150首精选》等四种。

文化艺术出版社音乐书籍出版情况

楚 天

文化艺术出版社成立于1980年，是我国文化艺术类书刊的综合出版社。属文化部领导，直属中国艺术研究院。主要负责出版具有一定水平的各门类艺术的研究成果和文化书籍，同时还出版当代和古典中外优秀的文学艺术创作、传记文学、艺术科学和工具书等。已出版的音乐书籍主要有：

聂耳全集 本书为纪念中国无产阶级音乐的先驱——聂耳逝世50周年而精印出版。全书分为作品、文稿、录音三部分组成。是中国艺术研究院音乐研究所自1954年建所以来长期致力于收集、整理、研究聂耳全部资料的结晶，并经过由音乐、电影、戏剧界前辈组成的编委会进行了郑重的审定，因之，此书对于研究聂耳生平及其创作活动具有较高学术价值和翔实的史料价值，一定程度上也反映了30年代上海、北京等地的左翼文艺活动以及当时音乐、电影、戏剧、舞蹈生活。

本书融曲谱、音响、文字、图片于一体，集聂耳资料的大成，可以说是30余年来聂耳研究工作的总结。

音乐研究文选（上、下） 中国艺术研究院音乐研究所是建国初期建立起来的音乐科研单位。这部文选集中该所30年研究论文的精萃、共80余篇，六十多万字。其中包括杨荫浏的《三律考》、《笙竽考》，管平湖的《从〈幽兰〉、〈广陵散〉的谱式谈到简字谱的时代问题》，李纯一、黄翔鹏等关于曾侯乙墓出土乐器的论文，以及郭乃安、伍雍谊、李佺民等有关当代音乐理论问题的论文等，都是对音乐历史和理论方面一些问题的有益探索和对民族、民间音乐的专题研究。还有对外国音乐的介绍和研究，并辑收了部分有研究价值的译文。

硕士学位论文集（音乐卷） 这是中国艺术研究院研究生部首届研究生硕士学位论文的专集，共收入学术论文12篇，从音乐学角度对我国音乐发展的各历史阶段的各个侧面，如西周编钟、春秋礼乐、唐代佛曲、学堂乐歌、民歌以及音乐创作、音乐理论诸方面的研究、探讨，提出了一些新鲜见解。

声乐艺术的民族风格 （管林编）本书辑收了一些声乐艺术家、教育家及研究家的文章，分为民族声乐的发展建设，民族声乐的

教学成果，民族声乐的艺术实践和体验，以及民族声乐的表演技巧等，对植根于我们民族沃土的民族音乐，作了比较全面、深入的论述。

艺术嗓音保健之友（杨和钧主编） 这是一本专讲嗓音保健的普及性读物，主要根据声乐保健的需要，从生理解剖学、音响学和嗓音医学的角度，阐述了声乐的基本原理，对于如何练好、用好、科学地保护好嗓子，给予了较系统、科学的回答。

民间音乐采访手册（音乐研究所编） 我国流传于各民族各地区的民间音乐烂若繁星，浩如烟海，新中国成立，由于党和政府的重视，众多的音乐工作者对民间音乐的搜集、整理做了大量工作。但面对如此丰富的宝藏，由于我们经验不足，设备简陋，采录整理工作尚亟待完善提高。本书从采访准备工作、现场工作注意事项、调查、民间音乐记录、现场整理五个方面进行了系统地阐述，是音乐工作者采录整理民间音乐必备的手册。

歌诗之路（孙蓁著） 作者从诗与音乐的关系渊源讲起，阐述了歌词是诗，又别于一般诗的特点；结合创作实践，讲如何提炼生活，发掘出生活的美，并通过短小通俗的语言创出新的意境，写出独特感受及个性色彩等。此书出版后，受到诗歌界和中外歌词作者的注意。

外国音乐家传（阎泰公译） 本书是根据日本著名音乐学者、音乐评论家门马直卫教授所著《大音乐家的故事》和门马直美等人合著的《大音乐家的肖像与生平》以及其它有关资料编译而成。收有从16世纪欧洲文艺复兴时期开始，历经巴罗克时期、古典主义时期、浪漫主义时期、直至本世纪70年代的近、现代音乐家在内，跨越四个世纪的116位外国著名音乐家小传。

此外，还出版了《琴歌》、（五线谱）《美国歌曲选》、（中英对照）《哈萨克民歌》、《七月的歌》、《在节日的花海里》等曲谱和歌曲选；《新花朵朵》、《哇哈哈》等少儿歌曲和儿童歌舞专辑；以及《可爱的中华》、《优秀歌曲十二首》、《美好的赞歌》等通俗歌曲18种。

音乐研究所的一批研究成果，以及由该所主编的系列图书及译丛，将陆续交付文化艺术出版社出版面世。

1986年出版的新书目录

本目录以1986年《全国新书目》1—12期为基础编制，并据其它书目做了补充。（包括1985年出版1986年见书的）。著录项目为书名、著者、出版单位、出版年月、页数、开本、书价。台湾、香港出版的书，仅录音乐研究所1986年收到的。

音乐理论

音乐社会学 （苏）A·索哈尔著 杨洸译 中国文联出版公司 1985.7 156页 32开 0.97元

民族音乐学译文集 董维松、沈洽编 中国文联出版公司 1985.6 288页 32开 1.65元

音乐学丛刊(四) 中国艺术研究院音乐研究所《音乐学丛刊》编辑部编 文化艺术出版社 1986.7 228页 32开 1.50元

词与音乐的关系研究 施议对著 中国社会科学出版社 1985.7 739页 大32开 2.60元

音乐美学史学论稿 于润洋著 人民音乐出版社 1986.9 256页 32开 2.15元

音乐研究文选（上、下册） 中国艺术研究院音乐研究所编 文化艺术出版社 1985.9 950页 大32开 6元

作曲技术、基本乐理

基本乐理 缪天瑞编著 人民音乐出版社1985.6 236页 大32开 1.70元

合唱写作技巧 谢功成、曾理中著 人民音乐出版社 1985.7 273页 大32开 2.85元

歌曲钢琴伴奏写作 于苏贤编著 人民音乐出版社 1985.3 285页 大32开 1.95元

怎样即兴创作钢琴伴奏 （英）J.雷蒙德·托宾著 克纹译 人民音乐出版社 1985.8 118页 32开 0.84元

声乐创作知识 毕庶勤编著 花城出版社 1985.8 234页 16开 2.55元

乐理初阶 黄田、倪铭编 花城出版社 1986.5 240页 32开 1.35元

曲式学 （苏）斯波索宾著 张洪模译 上海文艺出版社 1986.6 424页 大32开 2.80元

声乐(作品及其他)

我怎样唱（第一集） 人民音乐出

版社编辑部编 人民音乐出版社 1985.4 65页 32开 0.42元

美声的金钥匙——“咽音”练声体系经验谈罗荣钜等著 人民音乐出版社 1985.9 188页 32开 0.92元

世界著名歌唱家（自歌剧的黎明至今） （美）亨利·普莱桑茨著 沈瑞奉译 中国文联出版公司 1985.12 336页 32开 1.80元

歌唱学习手册 （英）依弗·瓦伦著 郎毓秀译 人民音乐出版社 1986.1 25页 32开 0.26元

声乐的奥秘 梁广程编著 人民音乐出版社 1986.2 168页 32开 1.15元

歌唱的艺术 薛良著 中国文联出版公司 1986.6 225页 32开 1.20元

歌唱技巧与表现 郑兴丽编著 海峡文艺出版社 1986.4 142页 大32开 0.95元

声乐问答百例 法恩训著 上海文艺出版社 1986.6 152页 32开 0.99元

艺术嗓音的训练和保健 焦克编选 北京出版社 1986.8 344页 32开 1.70元

声乐艺术知识 管林著 中国文联出版公司 1986.11 246页 32开 1.50元

北大荒抒情（四首声乐套曲）（附钢琴伴奏谱） 郭兆甄词 瞿希贤曲 人民音乐出版社 1985.3 17页 16开 0.63元

女高音独唱歌曲集 杨今豪编 百花文艺出版社 1985.5 264页 32开 1.75元

声乐曲选集（中国作品二）（附钢琴伴奏谱）（高等师范学校试用教材） 罗宪君等主编 人民音乐出版社 第一集 1986.5 144页 16开 1.45元 第二集 1986.5 181页 16开 1.90元 第三集 1986.5 158页 16开 1.70元

中国革命之歌歌曲集（音乐舞蹈史诗） 文化部《中国革命之歌》创作演出办公室编 人民音乐出版社 1985.5 82页 16开 1.10元

托布秀尔和楚吾尔曲选（托忒蒙文汉文对照） 赵道尔加拉、周吉编 新疆人民出版社 1985.5 212页 32开 3.15元

大家唱(1984) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1985.6 111页 32开 0.56元

江定仙歌曲选集（附钢琴伴奏） 人民音乐出版社 1985.7 56页 16开 1.40元

阿拉腾奥勒歌曲选 阿拉腾奥勒作 内蒙古人民出版社 1985.7 288页 32开 1.65元

西藏创作歌曲选（庆祝西藏自治区成立二十周年丛书） 西藏人民出版社 1985.7 397页 大32开 2.10元

聂耳歌曲集 人民音乐出版社编辑部 人民音乐出版社 1985.8 56页 32开 0.42元

合唱歌曲选 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 第五集 1985.8 66页 16开 1元 第

六集 1986.1 70页 16开 1.05元

陈良抒情歌曲选 力牧等作词 陈良作曲 上海文艺出版社编 上海文艺出版社 1985.8 44页 10开 1.90元

中外男声四重唱曲50首 王世光编选 人民音乐出版社 1985.8 194页 32开 1.50元

献给教师的歌（得奖歌曲选） 文汇出版社 1985.9 34页 32开 0.20元

抗日战争优秀歌曲选 申保山编 安徽文艺出版社 1985.12 78页 32开 0.52元

当代青年喜爱的歌（获奖歌曲三十首） "当代青年喜爱的歌"评选活动办公室编 中国广播电视出版社 1985.12 58页 32开 0.37元

建设者之歌（全国职工征歌获奖歌曲集） 中华全国总工会宣教部文艺处编 人民音乐出版社 1986.1 218页 32开 1.15元

在那遥远的地方 （汉英文对照） 洛宾编词曲 新疆人民出版社 1986.1 59页 16开 2.50元

人民忘不了 祖国忘不了（献给当代最可爱的人歌曲集） 献给当代最可爱的人歌曲征集办公室编 人民音乐出版社 1986.2 102页 32开 0.61元

送上我心头的思念（纪念周总理逝世十周年独唱作品专集）（附钢琴伴奏谱） 人民音乐出版社 1986.3 36页 16开 0.96元

河北音乐之春获奖歌曲选 中国音乐家协会河北分会编 花山文艺出版社 1986.3 142页 32开 0.70元

杉林青青（雅文歌曲选） 贵州人民出版社 1986.3 109页 16开 1.75元

雪山情（白登朗吉创作歌曲选） 四川民族出版社 1986.4 137页 32开 0.76元

在田野上歌唱（唐震川创作歌曲选） 河南开封县文化馆 1986.4 50页 32开 0.40元

汪秋逸歌曲选集 镇江市音协编印 1986.5 86页 32开 赠阅

战地歌声——献给老山前线的英雄们 陕西人民出版社 1986.7 26页 32开 0.30元

世界语歌曲集（1） 李世俊编 中国世界语出版社 1986. 160页 32开 1.20元

合家欢（歌声1985）（中国电视歌曲选专集之二） 王晓岭、晓光等词、魏群等曲 人民音乐出版社 1985.2 0.19元

星星闪烁——流行抒情歌曲选（1） 白鲁编 广东人民出版社 1985.2 96页 32开 0.50元

港台星歌 湖北人民广播电台文艺部《长江歌声》编辑部编 群益堂出版社 1985.3 62页 32开 0.48元

少女的歌（活页歌选） 林小辰选编 学林出版社 1985.4 折叠 48开 0.16元

银幕歌声 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 第十六集 1985.5 91页 32开 0.38元

第十七集 1985.8 73页 32开 0.40元

电影歌曲选（25） 电影出版社编 电影出版社 1985.5 48页 32开 0.35元

广播电视歌曲 中国广播电视出版社编 中国广播电视出版社 （12）1985.6 144页 32开 0.65元 （13）1985.10 147页 32开 0.73元 （14） 1985.11 145页 32开 0.70元

歌坛新秀歌曲选（二集） 肖冷编 漓江出版社 1985.6 226页 32开 1.15元

我们为你高声歌唱雷雨声歌曲选 人民音乐出版社 1985.7 49页 16开 1.20元

台湾歌曲 庄春江编 中国文联出版公司 1985.7 198页 64开 0.72元

电视歌曲 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 第七集 1985.7 70页 32开 0.40元 第八集 1985.10 74页 32开 0.40元 第九集 1986.10 74页 32开 0.40元

蔷薇，薇蔷，处处开（流行抒情歌曲100首） 洪音编 中国文联出版公司 1985.7 144页 32开 1元

台湾流行抒情歌曲 晨星编 北方文艺出版社 1985.7 175页 32开 1元

迟到（流行歌曲选） 陈一萍选编 长江文艺出版社 1985.7 38页 32开 0.30元

抒情歌曲 四川省群众艺术馆编 四川文艺出版社 1985.7 80页 32页 0.38元

成方圆独唱歌曲选 莫素编 陕西人民出版社 1985.7 94页 32开 0.55元

中国唱片盒带歌曲 中国唱片社编湖南人民出版社 第19集 1985.8 89页 32开 0.40元第二十集 1985.11 71页 32开 0.40元湖南文艺出版社 第21集 1986.4 47页 32开 0.35元 第22集 1986.6 99页 32开 0.70元

流行歌曲（第二辑） 安徽文艺出版社编 安徽文艺出版社 1985.8 34页 32开 0.30元

雷雨声音乐作品选 春风文艺出版社 1985.9 440页 32开 2.75元

流行歌曲（第一集） 广东人民出版社编 广东人民出版社 1985.10 76页 64开 0.27元 第二集 雷松根选编 1986.4 68页 64开 0.27元

曹俊山歌曲选 花城出版社 1985.10 215页 32开 1.35元

中国唱片磁带歌曲（三） 湖南人民出版社 1985.11 68页 32开 0.37元

电视歌曲精选 中央电视台文艺部编 印刷工业出版社 （二） 1985. 16页 32开 0.18 广西人民出版社 （三）1986.3 32页 32开 0.22元（四）1986.3 32页 32开 0.22元 （五） 1986.3 32页 32开 0.22元

歌星的歌 浙江人民出版社 （5）

1985 折叠56开 0.15元 （6）1985 折叠56开 0.15元

一九八四年春节联欢晚会歌选 中央电视台主办《中国广播电视》编辑部编 广播出版社 1986 0.24元

磁带、电视歌曲一百首（付林歌曲专集） 付林作 安徽文艺出版社 1986.1 134页 32开 1元

每周一歌集锦 北京人民广播电台编 人民音乐出版社 1986.1 157页 32开 0.92元

抒情歌曲（1986〈1〉） 四川省群众艺术馆编 四川文艺出版社 1986.1 80页 32开 0.38元

歌星的歌（1985年流行歌曲选） 浙江人民出版社编辑 浙江人民出版社 1986.1 94页 40开 0.46元

成方圆、程琳演唱歌曲 臧兴合编 黄河文艺出版社 1986.1 97页 32开 0.59元

月亮代表我的心（邓丽君演唱歌曲选） 石山编著 广西人民出版社 1986.1 147页 32开 0.85元

电影歌曲选（30） 上海文艺出版社编 上海文艺出版社 1986.2 57页 64开 0.16元

小雨中的回忆——流行艺术歌曲 孟春明、晨光编选 花城出版社 1986.2 232页 32开 1.35元

港台流行歌曲精选（续集） 四川文艺出版社 1986.2 120页 32开 0.74元

港台歌星演唱歌曲集 湖南文艺出版社编 湖南文艺出版社 1986.2 80页 32开 0.48元

银幕上的歌（13） 广西人民出版社编 广西人民出版社 1986.2 32开 0.51元

日本流行歌曲 莫索编 陕西人民出版社 1986.2 31页 16开 0.50元

流行歌曲（第三辑） 理奇编 安徽文艺出版社 1986.4 51页 32开 0.45元

电影新歌 （第十期） 湖南文艺出版社 1986.4 76页 32开 0.52元

优秀歌曲十二首 文化艺术出版社 1986.5 17页 32开 0.20元

东方之声 尧光铠编 山东文艺出版社 1986.5 205页 36开 1.05元

青年点唱歌曲120首 辽宁青年杂志社编 辽宁人民出版社 1986.5 229页 32开 1.05元

那是谁的眼睛（电影歌曲集锦〈4〉） 山东文艺出版社编 山东文艺出版社 1985.5 折48开 0.15元

最新电视歌曲100首 云君编 春风文艺出版社 1986.5 145页 32开 0.90元

手风琴伴奏抒情歌曲集（一） 杨文涛、杨屹编 人民音乐出版社 1986.6 49页 16开 0.76元

合唱 陈万桢、陈奔疾 上海文艺出版社 1985.6 241页 8开 7.65元

毕庶勤歌曲选 上海文艺出版社编 上海文艺出版社 1986.6

263页　32开　1.20元

世界歌星大会串（歌曲选）　上海人民广播电台音乐组、上海文艺出版社编　上海文艺出版社　1986.6　181页　32开　0.90元

中外流行歌曲一百首　主音、岂凡编　山东文艺出版社　1986.6　172页　36开　0.85元

重唱歌曲选（二）　人民音乐出版社编　人民音乐出版社　1986.7　176页　32开　1元

美丽的白莲（曾宪瑞作词歌曲选）　方竹编　广西人民出版社　1986.8　244页　32开　1.25元

当代中外流行歌曲集锦　辽宁华夏影业开发公司编　辽宁人民出版社　1985.8　207页　48开　1元

港台流行歌曲　炎夏等编　黄河文艺出版社　1985.8　112页　32开　0.68元

山口百惠演唱歌曲集　花城出版社编　花城出版社　1986.8　363页　32开　1.95元

台港流行歌曲选　中华全国青年联合会文体部编　中国青年出版社　1985.9　88页　32开　0.50元

最新流行歌曲100首　浙江文艺出版社编　浙江文艺出版社　1985.9　142页　32开　0.64元

奚秀兰演唱歌曲选　雷松根编　广东人民出版社　1986.9　15页　48开　0.36元

汪明荃演唱歌曲选　雷松根编　广东人民出版社　1986.9　15页　48开　0.36元

银幕歌声（18）　人民音乐出版社编　人民音乐出版社　1986.10　90页　32开　0.47元

万水千山总是情（流行抒情歌曲100首）　洪音编　中国文联出版公司　1985.10　165页　32开　1.10元

邓丽君演唱歌曲选　刘浪编　黄河文艺出版社　1985.10　82页　32开　0.52元

中国磁带歌曲精选（一）　莫索编　陕西人民出版社　1985.10　429页　大32开　2.85元

茶座歌曲精选　广东人民出版社编　广东人民出版社　1985.10　94页　32开　0.52元

电影歌曲120首（第五集）　弦音编　甘肃人民出版社　1985.11　274页　32开　1.15元

中外电影歌曲选　上海文艺出版社编　上海文艺出版社　1985.12　550页　32开　2.70元

当代流行歌曲精选　江西人民出版社编　江西人民出版社　1985.12　166页　32开　0.91元

当代青年喜爱的歌（150首）　"当代青年喜爱的歌"评选活动办公室编　湖南文艺出版社　1985.12　276页　32开　1.30元

外国流行歌曲（二）　宝文堂书店　64开　0.28元

流行歌曲　中国广播电视出版社编　中国广播电视出版社（二）　12开　0.10元　（三）　12开　0.10元

小白鹅——儿童歌曲集　龚恒华编　中国友谊出版公司　1985.1　128页　24开　1元

外国少年儿童歌曲100首　新蕾出

版社编 新蕾出版社 1985.2 269页 64开 0.68元

快乐的少先队（少年儿童歌曲集） 北京市少年宫儿童歌曲创作组编 北京少年儿童出版社 1985.4 164页 32开 0.75元

少年儿童歌曲集 丁兆清编 甘肃人民出版社 1985.11 67页 32开 0.34元

幼儿歌曲（7） 上海文艺出版社 1985.11 130页 16开 1.20元

儿童歌舞（一） 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1986.2 102页 32开 0.77元

幼儿园一日生活歌曲五十首 周康明词 杨春华曲 西北大学出版社 1986.2 50页 40开 0.45元

幼儿歌曲集 乌鲁木齐市音舞协会编 新疆人民出版社 1986.3 50页 32开 0.23元

唱在朝霞里（成敦、晓丹儿童歌曲选） 辽宁教育出版社 1986.4 126页 32开 0.65元

摇篮曲选集 汪玲、丁明健编 教育科学出版社 1986.4 83页 16开 1.10元

在老师身边（小学音乐教材歌曲钢琴伴奏谱） 人民音乐出版社 1986.5 52页 16开 1.30元

亲亲我——娃娃的歌 北京市少年宫儿童歌曲创作组编 浙江少年儿童出版社 1986.5 101页 32开 0.54元

中外摇篮曲 李志高、李秋彦选编 北京妇女儿童出版社 1986.6 209页 32开 1元

红领巾喜爱的歌 《红领巾喜爱的歌》评选活动办公室编 湖南文艺出版社 1986.6 107页 32开 0.66元

少年儿童合唱曲选（第二集） 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1985.7 52页 16开 0.76元

苗圃之歌（童声合唱十首）赵行道歌曲选附钢琴伴奏 人民音乐出版社 1986.8 34页 16开 0.94元

优秀少儿歌曲（第一辑） 芮文元、费承铿编 江苏教育出版社 1986.9 156页 32开 1.25元

我们的田野——张文纲少年儿童歌曲选 上海文艺出版社 1986.11 106页 32开 0.53元

日本歌曲160首 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1985.7 193页 32开 1.15元

世界独唱名曲选（第一集） 张权译配 中国文联出版公司 1985.9 78页 16开 1.45元

外国名歌222首 白燕编 中国文联出版公司 1985.12 313页 32开 1.95元

新译外国名歌120首（续编） 薛范等编译 花城出版社 1985.12 192页 32开 1.05元

汉英英汉对照歌曲100首 何天明编 江西人民出版社 1986.2 279页 32开 1.46元

中外优秀合唱歌曲100首 夏禹生编 江苏教育出版社 1986.3 140页 16开 2.35元

器乐

(作品及其他)

山歌(大提琴与钢琴) 瞿小松曲 人民音乐出版社 1985.11 24页 8开 1.40元

启蒙(小提琴教材精选之一) 张世祥编 上海有声读物公司 1986.3 36页 8开 有盒带

舞诗(大提琴与钢琴) 黄安伦曲 人民音乐出版社 1986.3 15页 8开 1元

故乡(交响音乐诗,管弦乐总谱) 努斯勒提·瓦吉丁曲 人民音乐出版社 1986.3 56页 32开 0.67元

中国之诗(大提琴与钢琴) 叶小钢曲 人民音乐出版社 1986.3 21页 8开 1.40元

三峡素描(交响音诗·管弦乐总谱) 王义平曲 人民音乐出版社 1986.3 57页 32开 0.67元

拉赫玛尼诺夫第二钢琴协奏曲(作品18) 人民音乐出版社 1986.3 61页 8开 2.40元

桃花坞年画木刻图四幅(钢琴弦乐五重奏总谱) 林华曲 人民音乐出版社 1986.3 34页 大32开 0.46元

北方民族生活素描(月琴组曲·民族管弦乐总谱) 刘锡津曲 人民出版社 1986.5 106页 大32开 1.10元

风·雅·颂(第一弦乐四重奏) 谭盾曲人民音乐出版社 1986.12 22页 16开 0.69元

莫扎特四十交响曲(g小调) 人民音乐出版社 1986.12 77页 大32开 0.83元

莫扎特四十一交响曲(C大调)(朱庇特)人民音乐出版社 1986.12 87页 大32开 0.97元

儿童钢琴初步教程(一) 盛建颐等编 上海文艺出版社 1984.10 109页 16开 3元

钢琴曲三首 江定仙曲 人民音乐出版社 1985.3 14页 8开 0.96元

《音乐创作》钢琴曲选(1980——1983) 音乐创作编辑部编 人民音乐出版社 1985.7 77页 8开 3.40元

钢琴技术的合理原则 (法)阿·克尔托著 洪士铨译 人民音乐出版社 1985.8 109页 8开 4.40元

肖邦练习曲十二首 (作品第10号)(教学版) (法)阿尔弗雷德·科托编 周薇译 上海文艺出版社 1985.8 89页 16开 3.15元

浅易钢琴教程 (英)约翰·汤普森编 王鼎藩等译 人民音乐出版社 第一册 1986.1 40页 8开 1.55元 第二册 1986.1 48页 8开 1.80元 第三、四、五册 芃林译 1986.1 44页 8开 每册各1.65元

成年人应用钢琴教程 李菊红 黄佩莹主编 人民音乐出版社 第一册 1986.2 171页 8开 6.10元 第二册 1986.2 140页 8开 5.15元

幼儿钢琴教学问答 李斐岚著 人民音乐出版社 1986.2 66页 32开 0.53元

钢琴家（二十三首世界钢琴名曲及注释） （美）雅各布·艾森伯格编 莫嘉平译 人民音乐出版社 1986.3 107页 8开 5元

钢琴的学习进度与版本 拾景林编译 人民音乐出版社 1986.4 76页 32开 1.20元

少年儿童外国钢琴曲选 中央音乐学院钢琴系编 世界图书出版公司 1986.11 103页 8开 3元

每日十二首钢琴技巧练习 （美）埃德纳·梅·伯楠编 樊建勤译 人民音乐出版社
（一）予备册 1986.12 27页 8开 1.20元 （二）入门 1986.12 20页 8开 1.05元 （三）第一 1986.12 28页 8开 1.20元

钢琴艺术道路 李琏亮作 俞小勇编 上海有声读物公司 16页 32开 随盒带价

未来提琴家（儿童小提琴教学参考） 山西音像出版社 1985.4 68页 16开 3.50元

儿童小提琴教程（1—4册） 赵薇编著 贵州人民出版社 1985.5 302页 16开 4.50元

小提琴演奏技术入门 （英）西德尼·罗伯约翰斯著 章彦译 人民音乐出版社 1985.12 51页 32开 0.52元

手风琴曲选(7) 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1985.4 52页 16开 1元

现代手风琴技巧 （美）弗朗克·加维安尼编 俞人悦译 人民音乐出版社 1985.5 134页 3开 4.40元

少年儿童手风琴曲集 李未明编著 福建人民出版社 1985.5 123页 16开 1.30元

手风琴演奏法 （美）查尔斯·马格南特编 颜丽莉译 人民音乐出版社 （一）1985.7 80页 8开 3.15元 （二）1985.7 128页 8开 4.65元

手风琴入门 王晓明编写 甘肃人民出版社 1985.11 167页 16开 1.75元

手风琴有声教程（文字乐谱部分） 姜杰编著 北京文化艺术音像出版社 1985.11 90页 16开 无价

手风琴简易记谱法（电视教育教材） 尹志超编著 工人出版社 1985.12 71页 16开 1.10元

手风琴技巧训练 杨文涛著 人民音乐出版社 1986.2 224页 16开 4.75元

手风琴演奏法 肖顺康编著 黄河文艺出版社 1986.3 140页 16开 1.45元

吉他进阶 陈志著 甘肃人民出版社 1985.4 155页 16开 1.35元

古典吉他曲集（附指导说明） 杨绍仁编 云南人民出版社 1985.5 122页 12开 3.85元

民谣吉他基础演奏法 张丁酉编著 中国文联出版公司 1985.8 44

页 16开 0.99元

西班牙吉他曲集 朱起东、邵兴方译注 上海文艺出版社 1985.8 45页 16开 0.64元

夏威夷吉他独奏曲（西班牙吉他由克利利伴奏）第一集 山东文艺出版社编 1985.9 88页 16开 1.20元

卡尔卡西古典吉他教程 人民音乐出版社 1986.1 170页 8开 6.50元

吉他（伴奏，伴唱有声教材） 刘天礼编著 湖南文艺出版社 （一） 1986.1 20页 16开 0.40元 （二） 1986.2 26页 16开 0.46元

吉他讲座（吉他通俗演奏法）（中央电视台电视教育节目用书） 吴子彪编著 中国广播电视出版社 1986.2 100页 16开 1.20元

西班牙吉他演奏及伴奏编配法 阎恩辉编著 新疆人民出版社 1986.2 121页 16开 1.25元

吉他弹唱曲集（一） 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1986.3 78页 16开 1.70元

西班牙吉他独奏曲及练习曲 上海翻译出版公司 1986.5 114页 16开 1.85元

现代西班牙吉他中外名曲100首 高鹤立编著 山东文艺出版社 1886.8 203页 16开 2.75元

陈剑晨编配中外口琴名曲80首 北京口琴会、人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1985.3 178页 大16开 2.00元

口琴曲集（3） 北京口琴会编 人民音乐出版社 1985.3 107页 32开 0.60元

少年儿童口琴曲集（一） 北京口琴会编 人民音乐出版社 1985.5 92页 32开 0.59元

口琴吹奏法 陈剑晨编著 安徽文艺出版社 1985.10 86页 32开 0.68元

口琴吹奏教程（中小学音乐教学丛书）陈剑晨、徐立编著 上海教育出版社 1985.12 160页 32开 0.76元

二胡曲集（四） 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1986.1 116页 16开 1.55元

二胡演奏基础 朱道忠编著 花城出版社 1986.2 212页 16开 1.45元

二胡名曲欣赏 段启诚、肖前勇著 四川文艺出版社 1986.3 71页 16开 0.90元

刘天华创作曲集 刘育和编 人民音乐出版社 1985.9 85页 16开 2.35元

二胡曲集（五） 上海文艺出版社编 上海文艺出版社 1985.10 75页 16开 0.82元

王铁锤笛子曲集 王铁锤编 人民音乐出版社 1984.9 46页 16开 0.45元

笛子曲集（第二集） 上海文艺出版社编 上海文艺出版社 1985.9 73页 16开 0.73元

笛子曲集（第五集） 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1986.2 86页 16开 1.40元

板胡基本功训练 刘明源、李恒编著 人民音乐出版社 1985.4 211页 16开 2.55元

甘尚时高胡演奏曲选——广东音乐曲选 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1986.10 102页 16开 2.50元

琵琶曲集（一） 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1985.8 107页 16开 1.50元

汉乐筝曲四十首 罗九香传谱 史兆元编 人民音乐出版社 1985.6 88页 16开 2元

山东筝曲集 高自成编 人民音乐出版社 1986.3 137页 16开 1.95元

宿英扬琴作品选 宿英著 春风文艺出版社 1985.9 146页 16开 1.65元

唢呐管子曲29首及其演奏技法 殷二文、高金香编著 人民音乐出版社 1986.11 135页 16开 1.85元

土家族打镏子 保靖县志办编印 1985.8 261页 32开 3元

外国通俗电子琴曲选（第一集） 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1985.6 24页 8开 1.20元

世界电子琴曲选（一） 袁学浩改编 上海翻译出版公司 1986.5 26页 16开 1.30元

三用外国电子琴曲选（一） 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1986.2 48页 8开 2元

铜管乐器演奏技术 （美）菲立普·法卡斯著 姚文华译 中国文联出版公司 1985.8 117页 32开 1.40元

音乐史·音乐家

中国古代音乐简史 廖辅叔编著 人民音乐出版社 1985.5 141页 大32开 1.20元

唐代音乐与古谱译读 人文丛刊编委会编 陕西社会科学院出版 1985.9 128页 32开 1元

丝绸之路乐舞艺术 新疆艺术编辑部编 新疆人民出版社 1985.9 378页 大32开 2.60元

清代宫廷音乐 黄海涛、万依撰文并译谱 中华书局香港分局、故宫博物院、紫禁城出版社联合出版 1985.10 168页 8开 45元

聂耳全集（上、下册） 聂耳全集编委会编 文化艺术出版社、人民音乐出版社联合出版 1985.10 800页 16开 35元 附盒带

抗日战争时期音乐资料汇集（重庆新华日报专辑） 李滨荪等编 西南师大出版社 1985.10 472页 32开 2.30元

中国琵琶史稿 韩淑德、张之年著 四川人民出版社 1985.12 213页 32开 1.70元

近现代音乐研究文集 孙学武、谢力成编 中国音乐家协会辽宁分会印 1985 191页 16开 8.20元

张寒晖传 梁茂春著 陕西人民出版社 1985.1 340页 大32开 2.10元

冼星海纪念图片 齐毓怡编 人民音乐出版社 1986.1 图21张 64开 1.10元

敦煌琵琶曲谱 叶栋解译 上海文艺出版社 1986.1 47页 16开 1.80元

聂耳纪念图片 向延生编 人民音乐出版社 1986.1 图22张 64开 1.15元

朱载堉明代的科学和艺术巨星 戴念祖著 人民出版社 1986.6 330页 大32开 2.65元

辽金元音乐史料 吉联抗辑译 上海文艺出版社 1986.6 124页 32开 0.87元

中国的夜莺 本社编 湖南少年儿童出版社 1985.10 198页 32开 1元

革命与歌咏——悼念李同生(家鼎)同志诗文集 老战士诗文集编辑委员会、昆明"一二、一"合唱团编印 1985.10 341页 32开 4元

陈美龄自述——虞美人之花语 陈美龄著 何平华译 四川人民出版社 1985.10 130页 32开 0.95元

歌坛民族之花(二集)(少数民族歌唱家、歌手介绍) 殷海山 高守信编写 广西人民出版社 1986.4 342页 大32开 2元

蒙古族四胡演奏家孙良 阿拉坦巴根编著 甘珠尔扎布译 内蒙古人民出版社 1986.4 95页 16开 1.20元

民族、民间音乐

中国民族曲式(民歌、乐器部分) 李西安、军驰编著 人民音乐出版社 1985.2 134页 大32开 1.05元

琴学丛书(二函) (北京)中国书店木版印刷 1986.1 毛边纸 6开 线装本 14册 135元

福建民间音乐研究(四)(南音专辑) 福建省群众艺术馆、中国音乐家协会福建分会民族音乐委员会编印 1986.2 217页 32开 1.20元

民族器乐欣赏手册 袁静芳编 中国文联出版公司 1986.2 198页 32开 1.20元

中国传统名曲欣赏(2) 肖兴华编 四川文艺出版社 1986.3 153页 大32开 1元

福建民间音乐简论 刘春曙、王耀华编著 上海文艺出版社 1986.6 671页 32开 3.80元

杨荫浏音乐论文选集 上海文艺出版社 1986.6 409页 大32开 6.35元

民族音乐结构研究论文集 中央音乐学院《民族音乐结构研究论文集》编辑组编 中央音乐学院学报社 1986. 532页 32开 3元

民间音乐采访手册 中国艺术研究院音乐研究所编 文化艺术出版社 1986.12 98页 32开 0.80元

中国民族音乐集成文件资料汇编

中国民族音乐集成编辑办公室编印 1986 408页 32开 赠阅

戏曲传统声乐艺术 傅雪漪著 人民音乐出版社 1985.4 240页 大32开 1.85元

粤曲写唱常识 陈卓莹编著 花城出版社 1985.11 432页 32开 1.95元

戏曲音乐散论 何为著 人民音乐出版社 1986.7 196页 32开 1.50元

戏曲音乐研究 何为著 中国戏剧出版社 1985.12 507页 大32开 3.20元

桂南采茶音乐 广西艺术研究所编 广西人民出版社 1985.5304页 32开 1.50元

东北二人转音乐 冯娴编著 春风文艺出版社 1985.6 324页 32开 1.75元

广播京剧唱腔选（第一辑） 北京人民广播电台文艺部主编 王瑞年、张胤德整理编辑 中国戏剧出版社 1985.5 256页 64开 0.62元

江淮戏曲谱 安徽省文学艺术研究所编 安徽文艺出版社 1985.7 300页 大32开 1.56元

宇宙锋（汉剧）（陈伯华演出曲谱本） 董维松记谱整理并撰文，李金钊、余国豪乐谱校订 人民音乐出版社 1985.9 82页 大32开 0.79元

文昭关（京剧曲谱） 杨宝森演唱，范石人记谱 上海文艺出版社 1985.10 49页 16开 0.61元

常香玉唱腔选（豫剧） 尔东、王豫生编 上海文艺出版社 1985.12 385页 32开 2.20元

评剧音乐大全（上、下卷） 张引等编 春风文艺出版社 1986.3 1340页 32开 8.90元

秦腔唱段集锦 陕西人民出版社编 陕西人民出版社 1986.3 130页 64开 0.34元

龙凤呈祥（京剧曲谱）戴趾仁、许锦文整理记谱 上海文艺出版社 1986.4 67页 16开 0.81元

戏曲音乐资料汇编 中国戏曲音乐集成上海卷编辑部编 上海艺术研究所印第一册 1986.6 65页 16开 1元 第二册 1986.6 66页 16开 1元

芗剧传统曲调选 陈彬、陈松民编 人民音乐出版社 1986.9 363页 32开 2.55元

蒋月泉唱腔选（苏州评弹） 上海评弹团编 杨德麟记谱 上海文艺出版社 1985.6 230页 32开 1.25元

中国歌曲选（民歌专集） 人民音乐出版社 1984.12 102页 32开 0.93元

中国民歌（第四卷） 文化部中国艺术研究院音乐研究所编 上海文艺出版社 1985.7 646页 大32开 3.90元

新疆民间歌曲选（6）（塔吉克、达斡尔、回族专辑） 新疆维吾尔自治区文化厅、中国音乐家协会新疆分会编 新疆人民出版社 1984.4 63页 32开 0.28元

贵州侗族音乐（南部方言区） 郑寒风执笔 贵州人民出版社

1985.6　261页　32开　1.35元

论维吾尔古典音乐《十二木卡姆》　阿不都秀库尔·穆罕默德伊明著　杨金祥译　新疆人民出版社　1985.9　157页　32开　0.76元

福建南音及其指谱　陈冰机编著　中国文联出版公司　1985.10　170页　32开　1.15元

西盟瓦族民歌　《佤山》编辑部编　西南民族出版社　1985.10　134页　32开　0.86元

白族大曲音乐　大理市文联、文化局、文化馆编　云南民族出版社　1986.4　144页　32开　0.86元

音乐教育

实用中小学音乐教师手册　《实用中小学音乐教师手册》编写组编　人民音乐出版社　1985.4　716页·大32开　4.60元

练耳（通过音乐作品训练听觉）　(美)G·威特利奇　L·汉弗莱斯著　孙从音译　人民音乐出版社　1985.8　386页　16开　9.70元

简谱视唱教程　杨学正著　吉林教育出版社　1985.8　330页　16开　2.70元

视唱练耳教程　谢珊编著　辽宁教育出版社　1985.8　207页　16开　3.50元

幼儿音乐教学法　张志华著　湖南少年儿童出版社　1985.9　156页　32开　0.75元

音乐小世界　《音乐小世界》编辑组编　上海教育出版社　第六册　1985.10　20页　24开　0.26元　第七册（五线谱专辑）　崔启珊　薄兰谷编　孟石初画　1986.4　33页　24开　0.47元

音乐教师进修指南　黄凌编著　山东教育出版社　1986.1　505页　大32开　3.25元

电子琴是我的好朋友（儿童电子琴教材第一册）　上海业余电子琴培训中心编　上海文艺出版社　1986.1　38页　24开　0.50元

儿童趣味视唱练习曲100首（小学音乐课参考资料）汪玲等编　人民音乐出版社　1986.2　63页　32开　0.47元

节奏立体化训练教程（上）　范建明编写　湖北省科学技术出版社　1986.4　229页　32开　2.45元

音乐教育参考资料　中国音乐家协会音乐教育委员会、北京师范大学教育系编印　1986.5　268页　32开　2元

音乐（一）（幼儿园教师进修教材）　华东七省市、四川省幼儿园教师进修教材编委会　上海教育出版社　1986.6　132页　16开　1.45元

音乐（全日制小学试用课本）　小学音乐教材编写组编写　人民音乐出版社　第5、7、9、11、册　1986.7　32开　每册0.20元

少年儿童识谱教具卡片　李斐岚、董刚锐编著　人民音乐出版社　1985.8　8开卡10张　1.50元

小学音乐名作欣赏　周大风编著　浙江教育出版社　1986.12　144页　32开　0.64元

外国音乐

格林卡 （苏）塔·罗佐瓦等著 金兆先译 人民音乐出版社 1985.8 150页 大32开 1.20元

世界著名圆舞曲欣赏 罗传开编著 上海文艺出版社 1985.3 294页 32开 1.65元

当代歌王帕瓦罗蒂 （意）威廉·赖特编 黎汝译 中国文联出版公司 1985.9 210页 32开 1.25元

他不是小溪，是大海——介绍德国音乐家巴赫 翟学文、王风岐编著 人民音乐出版社 1985.5 70页 32开 0.57元

十九世纪东方音乐文化 （德）罗伯特·京特编 金经言译 王昭仁校 中国文联出版公司 1985.5 196页32开 1.15元

西欧十大名歌剧欣赏 张承谟著 上海文艺出版社 1985.8 582页 大32开 7.70元

古典·创新·抒情·谐谑——普罗科菲耶夫作品选介 罗传开著 人民音乐出版社 1985.10 98页 32开 0.70元

巴托克书信选 人民音乐出版社编辑部、湖北艺术学院作曲系编 人民音乐出版社 1985.7 251页 大32开 1.90元

我如何演奏如何教学 （法）保罗·托特里埃著 全如瑊译 人民音乐出版社 1985.8 115页 8开 4.85元

音乐是不会死亡的——托斯卡尼尼的生平和指挥活动 （意）朱塞佩·塔罗齐著 袁华清译 人民音乐出版社 1985.8 188页 32开 1.50元

李斯特 （匈）加尔·久尔吉·山道尔著 朱安康等译 上海文艺出版社 1985.10 669页 大32开 6.15元

西方流行音乐 田瑛、朱国诚编著 安徽文艺出版社 1985.11 113页 32开 0.95元

西方百首名曲译解 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1985.12 718页 大32开 5.45元

德奥古典作曲大师中的最后一人——介绍德国作曲家勃拉姆斯 李近朱著 人民音乐出版社 1986.2 97页 32开 0.67元

日本音乐简史 （日）星旭著 李春光译 金文达校 人民音乐出版社 1986.2 178页 32开 1.75元

美国大众音乐 章珍芳著 中国文联出版公司 1986.3 197页 32开 1.15元

外国音乐家传 （日）门马直卫等著 阎泰公编译 文化艺术出版社 1986.5 562页 32开 3.05元

费加罗的婚姻（音乐分析·脚本·选曲）人民音乐出版社 1986.6 185页 32开 1.30元

世界名曲欣赏（2）（俄罗斯部分） 杨民望编 上海文艺出版社 1986.6 445页 大32开 3.65元

音乐博览会 薛金炎著 上海文艺

出版社 1986.6 412页 大32开 2.20元

音乐的魅力 （美）理查德·贝克著 宋鸿鸣、路莹译 人民音乐出版社 1986.8 142页 32开 1.55元

二十世纪音乐概论（下）（美）彼得·斯·汉森著 孟宪福译 人民音乐出版社 1986.9 260页 大32开 1.95元

其 它

歌坛集萃 上海画报社编 夏文宇等摄影 上海人民美术出版社 （1）1984.9 每套15张 80开 0.60元 （2）1984.9 每套15张 80开 0.60元

轻音乐欣赏 陈国权著 湖北人民出版社 1985.3 260页 32开 1.15元

中国古代音乐故事和传说 崔裕康 李少白著 上海文艺出版社 1985.8 129页 32开 0.61元

名人与音乐 姚耕 方达著 上海教育出版社 1985.8 162页 32开 0.59元

山茶吐艳（庆祝山歌剧团成立三十周年专辑） 龙岩山歌剧团编印 1985.9 85页 32开 0.40元

简明音乐辞典 志敏、国华编 黑龙江人民出版社 1985.10 523页 32开 4.65元

现代国际乐坛 李耀伦编译 学林出版社 1985.10 116页 32开 0.56元

我最爱读的音乐故事 （美）耶胡迪·梅纽因编 顾连理、吴然吟译 上海文艺出版社 1985.11 132页 大32开 0.92元

音乐译名汇编 沈阳音乐学院《音乐译名汇编》编译组编 人民音乐出版社 1985.12 437页 32开 3.60元

古代音乐故事 丁干贞编写 群益堂出版 1986.2 143页 32开 0.85元

歌声里的故事 严金萱编著 新蕾出版社 1986.2 144页 32开 0.64元

中国音乐故事 李永生编著 安徽文艺出版社 1986.5 230页 32开 1.10元

名曲的命运 胡晓耕 上海文化出版社 1986.6 123页 32开 0.50元

奇妙的电子乐器 寿庚如著 少年儿童出版社 1986.7 32开 0.58元

音乐日日谈 林海兴、辛生等著 上海文艺出版社 1986.9 368页 40开 1.85元

让音乐进入你的家庭（音乐文摘） 大提琴协会编印 1986 48页 32开 0.30元

台湾·香港版

（以音乐研究所所收为限）

音乐向历史求证 史惟亮著 台湾中华书局 1981.7 84页 大32开

吉他音乐史 林胜仪著 台湾全音

乐谱出版社 1981.7 205页 大32开

拉威尔钢琴作品研究 陈郁秀著 台湾全音乐谱出版社 1982.5 217页 大32开

自西徂东（中国音乐文集） 韩国璜著 台湾时报文化出版有限公司 第一集 1981.9 252页大32开 第二集 1985.3 208页 大32开

歌唱的理论与实际 杨兆桢著 台湾全音乐谱出版社 1982.8 130页 大32开

从舞剧廖添丁论舞剧的创作 马水龙著 台湾全音乐谱出版社 1982.10 339页 16开

比较音乐学 库克·萨克斯著 林胜仪译 台湾全音乐谱出版社 1982.10 116页 大32开

键盘和声的应用与改编法 李茂松著 台湾全音乐谱出版社 1984.1 86页 16开

音乐科教学研究 张统星著 台湾全音乐谱出版社 1984.2 285页 大32开

留美三乐人（黄自、谭小麟、应尚能留美资料专辑） 韩国璜著 台湾时报文化出版事业有限公司 1984.6 98页 大32开

中国乐器学 郑德渊著 台湾生韵出版社 1984.7 515页 16开

肖邦24首前奏曲之研究（作品第28号） 王颖著 台湾全音乐谱出版社 1983.2 164页 大32开

肖邦练习曲诠释 梁宪怡 台湾全音乐谱出版社 1983.4 133页 大32开

西洋音乐风格的演变 张己任著 台湾商务印书馆 1983.5 315页 大32开

中国音乐史（乐器篇）上、下册 薛宗明著 台湾商务印书馆 1983.9 942页 大32开

欧洲乐团之形成与配器之发展 徐颂仁著 台湾全音乐谱出版社 1983.10 191页 大32开

黄源尹论歌唱艺术 黄源尹著 香港新音乐学会出版 1983.10 125页 大32开

现代音乐的焦点 潘皇龙著 台湾全音乐谱出版社 1983.10 164页 大32开

图片音乐史 属启成著 简明仁译 台湾全音乐谱出版社 1984.8 605页 大32开

乐器图解 （日）管原明朗著 李哲泽译 台湾全音乐谱出版社 1984.10 564页 大32开

小提琴教学文集 黄辅棠著 台湾全音乐谱出版社 1984.11 72页 大32开

中国杰出的音乐家江文也 胡锡敏著 香港上海书局出版 1985.3 171页 大32开

流行歌曲沧桑记 水晶著 台湾大地出版社 1985.6 283页 大32开

中国音乐辞典 张乐水、戴安琳编 台湾常春树书坊 1985.6 525页 大32开

读谱台语金榜歌选（简谱） 黄寿南编选 台湾读谱出版社 (1)1985.7 148页 大32开 (2) 1985.7 167页 大32开

不朽的音乐家 家敏编著 台湾童心出版社 1985.10 72页 大32开

音乐人物与观念 张己任著 台湾时报文化出版社 1985.11 390页 大32开

少数民族文字出版物

简谱乐理知识（维吾尔文） 李重光著 阿提克木译 新疆人民出版社 1986.4 265页 32开 0.44元

音乐论（藏文） 萨班·滚噶坚赞等著 民族出版社 1986.1 108页 大32开 0.62元

维吾尔民间歌曲选（五）（维文版）阿不来克·朱热买提编 新疆人民出版社 1986.4 176页 32开 0.52元

新歌曲（朝鲜文） 延边人民出版社 第一辑 1985.8 59页 大32开 0.35元 第二辑 1985.7 59页 大32开 0.35元

歌曲集（四）（朝鲜文） 黑龙江民族出版社 1985.4 79页 34开 0.46元

（李文如）

1986年出版的音乐期刊

刊名	刊期	主办单位	出版地	出版者
中国音乐学	季刊	中国艺术研究院音乐研究所	北京	文化艺术出版社
人民音乐	月刊	中国音乐家协会	北京	人民音乐出版社
音乐研究	季刊	中国音乐家协会	北京	人民音乐出版社
音乐创作	季刊	中国音乐家协会	北京	人民音乐出版社
歌曲	月刊	中国音乐家协会	北京	人民音乐出版社
中央音乐学院学报	季刊	中央音乐学院	北京	该院
世界音乐	季刊	中央音乐学院	北京	该院
中国音乐	季刊	中国音乐学院	北京	中国文联出版公司
解放军歌曲	月刊	解放军文艺出版社	北京	该社
儿童音乐	双月刊	人民音乐出版社	北京	该社
广播歌选	月刊	中央人民广播电台	北京	中央广播电视出版社
乐器	双月刊	全国乐器工业科技情报站	北京	该站
北京音乐报	半月刊	北京市文化局	北京	该局
音乐艺术	季刊	上海音乐学院	上海	该院
音乐爱好者	季刊	上海文艺出版社	上海	该社
儿童歌声	月刊	上海文艺出版社	上海	该社
歌剧艺术	季刊	上海歌剧院	上海	该院
上海歌声	月刊	中国音乐家协会上海分会	上海	上海文艺出版社
上海口琴界	季刊	上海口琴会	上海	该会
音乐学习与研究	季刊	天津音乐学院	天津	该院

续表

刊　　名	刊期	主　　办　　单　　位	出版地	出　版　者
天津歌声	月刊	中国音乐家协会天津分会	天津	该会
燕赵新声	月刊	中国音乐家协会河北分会	石家庄	该会
中国音乐文学	不定期	山西省音乐舞蹈研究所	太原	该所
音乐舞蹈	不定期	山西省音乐舞蹈研究所	太原	该所
黄河之声	双月刊	中国音乐家协会山西分会	太原	该会
草原歌声蒙文版 汉文版	双月刊	中国音乐家协会内蒙分会	呼和浩特	该会
乐府新声	季刊	沈阳音乐学院	沈阳	该院
音乐生活	月刊	中国音乐家协会辽宁分会	沈阳	该会
鞍山歌声	不定期	鞍山市群众艺术馆	鞍山	该馆
轻音乐	双月刊	中国音乐家协会吉林分会	长春	该会
长白歌声	季刊	吉林省群众艺术馆	长春	该馆
北方音乐	双月刊	中国音乐家协会黑龙江分会	哈尔滨	该会
江苏音乐	月刊	中国音乐家协会江苏分会	南京	该会
艺苑（音乐版）	季刊	南京艺术学院	南京	该院
青春之声	双月刊	南京市文联	南京	该联
中小学音乐教育	双月刊	浙江省群众艺术馆	杭州	该馆
乐坛	双月刊	中国音乐家协会安徽分会	合肥	该会
福建音乐	双月刊	中国音乐家协会福建分会	福州	该会
八闽乐坛	不定期	中国音乐家协会福建分会	福州	该会
泉州音乐	季刊	泉州市文化馆	泉州	该馆
心声	双月刊	中国音乐家协会江西分会	南昌	该会
音乐报	双月报	南昌市群众艺术馆	南昌	该馆
齐鲁乐苑	不定期	中国音乐家协会山东分会	济南	该会
音乐小杂志	月刊	中国音乐家协会山东分会	济南	该会
群众乐坛	不定期	山东艺术馆	济南	该馆

续表

刊名	刊期	主办单位	出版地	出版者
青年歌声	双月刊	河南省群众艺术馆	郑州	该馆
中州乐坛	季刊	中国音乐家协会河南分会	郑州	该会
长江歌声	双月刊	中国音乐家协会湖北分会	武汉	该会
湘江歌声	月刊	中国音乐家协会湖南分会	长沙	该会
工人音乐报	月报	长沙市总工会工人文化宫	长沙	该宫
中小学音乐报	月报	邵阳市文联	邵阳	该联
岭南音乐	月刊	中国音乐家协会广东分会	广州	该会
民族民间音乐	季刊	民族民间音乐研究室	广州	该室
星海音乐学院学报	季刊	星海音乐学院	广州	该院
小音乐家	双月刊	广州市文艺创作研究所	广州	该所
民族乐坛	不定期	中国音乐家协会广西分会	广西	该会
音乐探索	季刊	四川音乐学院	成都	该院
音乐世界	月刊	中国音乐家协会四川分会	成都	该会
春之声	双月刊	中国音乐家协会贵州分会	贵阳	该会
少儿歌舞	双月刊	贵州省儿童少年文化艺术委员会等	贵阳	该会
云岭歌声	双月刊	中国音乐家协会云南分会	昆明	该会
民族音乐	季刊	云南省民族艺术研究所	昆明	该所
红河乐舞	不定期	红河哈尼族彝族自治州艺术创作研究室、音协、舞协	云南	该室
音乐天地	月刊	中国音乐家协会陕西分会	西安	该会
交响	季刊	西安音乐学院	西安	该院
长安音乐	双月刊	西安市文联	西安	该联
祁连歌声	双月刊	中国音乐家协会甘肃分会	兰州	该会
牧笛	双月刊	中国音乐家协会青海分会	西宁	该会
天山音乐	季刊	乌鲁木齐市群众艺术馆	新疆	该馆

续表

刊名	刊期	主办单位	出版地	出版者
音响技术（音乐与音响联刊）	月刊	远东音乐音响有限公司	香港	
联合音乐	不定期	联合音乐院	香港	
琴歌乐韵	不定期	香港中乐团乐师工会	香港	
音乐与音响	月刊	远东音乐音响有限公司	台北	
全音音乐文摘	月刊	全音音乐文摘杂志社	台北	
音乐生活	月刊	音乐生活社	台北	

（港台音乐期刊仅将见到的列入。）（李文如）

1986年音乐期刊部分论文索引

音乐理论

（观念更新与方法引进座谈会）开场白（赵沨）　音乐研究(3)
观念更新及其自觉意识（居其宏）　音乐研究1986（3）
音乐批评应有一个大的发展（张弦）　音乐研究1986（3）
也谈观念更新（沈洽）音乐研究1986（3）
观念更新漫议（王宁一）　音乐研究1986（3）
论音乐批评的自觉意识（居其宏）　音乐研究1984（4）
当代音乐分析学进展的一般倾向（周勤如）音乐研究1986（4）
新音乐的思索（李曦微）　中国音乐学1986（2）
风云际会抒狂狷——“中青年音乐理论座谈会”述评（居其宏、缪也）　中国音乐学1986（4）
“文化群落”中的音乐艺术（赵鑫珊）　人民音乐1986（5）
仿古与民族精神（叶纯之）人民音乐1986（6）
关于我国歌剧艺术繁荣发展的思考（焦杰）　人民音乐1986（8）
归来兮，批评之魂——中青年理论家对音乐批评的反思与呼唤（居其宏）　人民音乐1986（10）
音乐社会学问答（曾遂今）　中国音乐1986（1）
对音乐的宏观研究（苏纪迅）　中国音乐1986（1）
又是“土洋之争”不可以“休矣”!（李凌）　中国音乐1986（2）
对几个问题的意见（李凌）　中国音乐1986（4）
科技时代工业社会呈现出的音乐文化现象——兼谈工业居民对音乐所持态度的类别型（孙学武）　乐府新声1986（3）
道德与艺术——谈群体意识是艺术发展的催化剂（冯素祥）　音乐探索1986（3）
“三论”对音乐研究的启示（叶纯之）　文艺研究1986（2）
音乐有限运动过程矢量在无限集系统中的闭合区间——《音乐数控理论》导言（彭志敏）　中国音乐学1986（4）
和声力学研究——论音高集合纵列的分类及和声张力效应定量化分析（高为杰）音乐探索1986（3）
电子音乐技术概论（赵晓生）　中国音乐学1985（创）
对流行音乐的观测（陈地）　音乐

（音乐美学）

美学会议后的"意识流"(王宁一)
人民音乐1986(4)
E=C·P·A漫谈音乐接受者的审美再创造(高为杰) 人民音乐1986(5)
音乐的耳朵 接受音乐的基本前提(高为杰) 人民音乐 1986(6)
音乐的心 音乐信息交往是一种心灵的对话(高为杰) 人民音乐1986(7)
音乐体验的方式和层次(杨燕迪) 人民音乐1986(8)
动情 想象 思辨 音乐欣赏的"策略"(高为杰) 人民音乐1986(9)
琴余断想(俞抒) 人民音乐1986(10)
纯音乐与标题音乐的欣赏 兼谈音乐的多义性体验(高为杰) 人民音乐1986(10)
旋律观念谈(高为杰) 人民音乐1986(11)
"当代意识"与音乐家的自我完善(蓝帆) 人民音乐1986(11)
《商君书》、《慎子》中的乐话(吉联抗) 中国音乐1986(1)
音乐记忆心理探微(王洪生) 中国音乐1986(2)
《国语》音乐美学思想述略(东红) 中国音乐1986(2)
形象、意象、动象——关于音乐形象问题的思考(蔡仲德) 乐府新声1986(2)
艺术是真善美的统一(李振先) 乐府新声1986(3)
论孔子的礼乐思想(蔡仲德) 音乐探索1986(4)
音乐自当有哀乐——读《声无哀乐论》札记(王誉声) 交响1986(1)
黑格尔音乐本质说质疑(东红) 交响1986(1)
白居易音乐思想评析(李雄飞) 交响1986(3)

(律学)

中国传统音调的数理逻辑关系问题(黄翔鹏) 中国音乐学1986(3)
中华律学传统的复兴与开拓(赵宋光) 中国音乐学1986(3)
凉山彝族口弦的律学研究(曾遂今) 中国音乐学1986(2)
京剧音乐中微音分情况的实测与介绍(孙玄龄) 中国音乐学1985(创)
一个影响演出质量的问题——写于对中西律制考察之后(李武华) 人民音乐1986(1)
试论简单整数等差律(陈其射) 中央音乐学院学报1986(1)
纯律音乐网在基本乐理课教学中的应用(姜夔) 中央音乐学院学报 1986(4)
中国古代律准(陈应时) 中国音乐1986(1)
律学漫议(林海飙) 中国音乐1986(2)
律学研究的科学性与实用性问题(李武华) 中国音乐1986(3)
三分损益不等于五度相生(洛秦) 音乐艺术1986(2)
律学计算程序的设计与应用(韩蔚)

音乐创作

音乐家

中国音乐史

(古代史)

艺术1986(2)

沈括的燕乐二十八调体系问题（刘恒之）《民族民间音乐》1986(2)

源远流长——试谈犯调理论和实践的传说与影响（龚林） 民族民间音乐1986(2)

燕乐二十八调为何止“七宫”（陈应时） 交响1986(3)

潮乐音阶探析（唐朴林） 交响1986(1)

陈仲儒律准和瑟、清、平三调（陈应时） 音乐学习与研究1986(1)

传统琵琶的特殊品位对乐曲的影响（吴犇） 中国音乐1986(2)

（近现代）

反思求索 再事开拓——对中国近现代音乐研究的回顾与展望（陈聆群 中国音乐学1985（创）

人的历史 历史的人——读《张寒晖传》（戴嘉枋） 人民音乐1986(8)

王光祈生平综述（韩立文 毕兴）音乐艺术1986(2)

略论聂耳对黎锦晖创作经验的汲取（项阳） 音乐艺术1986(2)

刘雪庵与《长城谣》（潘孑农）音乐艺术1986(2)

谬种误传二百年——韦柏和兴德米特笔下的“中国曲调”（钱仁康）音乐艺术1986(2)

对我国近现代音乐史研究的两点思考（张静蔚） 音乐研究1986(1)

有关中国近现代音乐史学建设的三点感想（汪毓和） 音乐研究1986(1)

三首“乐歌”曲源（石磊） 中央音乐学院学报1986(1)

古钢琴何时传入我国的（刘奇）音乐艺术1986(3)

台湾省近现代音乐管窥（陈聆群）音乐艺术1986(4)

《满江红》在美国（钱仁康） 音乐艺术1986(3)

《教我如何不想他》杂忆（薛良）中国音乐1986(4)

“五四”以来音乐文化的粗略历史考察（赵沨） 音乐研究1986(1)

中国最早印行的西洋乐理《律吕正义》续篇的探讨（王柔） 中央音乐学院学报1986(2)

东北抗联歌曲述要（凌瑞兰） 乐府新声1986(3)

国歌史话（心言） 音乐探索1986(2)

试评王光祈《东西乐制之研究》(钟善祥） 音乐探索1986(3)

王光祈与比较音乐学的柏林学派（俞人豪） 音乐探索1986(3)

建国以来音乐评论中的若干问题（吕金藻） 音乐艺术1986(4)

《牺盟大合唱》的词作者——傅东岱（胡健） 星海音乐学院学报1986(2)

古钢琴和钢琴究竟何时传入我国——向钱仁康、汪培元二先生请教(魏廷格） 人民音乐1986(3)

名符其实的《改进操》（金健民）乐府新声1986(2)

任光年谱（秦启明） 音乐探索1986(1)

找析《闲居吟》（王克达） 音乐探索1986(4)

俞鹏作品刍议——写在俞鹏逝世四十周年（苑树青） 音乐探索1986(4)

对《玉鹤轩琵琶谱》的初步研究（吴犇） 交响1986(3)

从“闲居吟”看刘天华的旋法技巧（成公亮） 艺苑1986(1)

关于筝和筝曲《渔舟唱晚》（程午嘉）艺苑1986(1)

《渔舟唱晚》简述——与姜宝海先生商榷（蒋萍） 民族民间音乐1986(1)

现实主义民族器乐革新家—刘天华（陈振铎） 民族民间音乐1986(2)

乐歌考源（钱仁康） 中小学音乐教育1986(2)(3)(4)(6)

光辉的过去照耀着灿烂的未来——略论聂耳、冼星海之路(一)(二)（程云） 人民音乐1986(1)(2)

冼星海离开杜卡班的时间及其他（郑锦扬） 人民音乐1986(3)

拨开历史的迷雾——关于《码头工人》、《打砖歌》、《打桩歌》词作者的订正（向延生） 人民音乐1986(3)

冼星海《古诗十首歌集》初探（侯瑞云）中央音乐学院学报1986(3)

论冼星海音乐思想的发展（关杰） 音乐学习与研究1986(1)

普通的生活 高尚的心灵——记冯绍京同志回忆聂耳在日本的二、三事（韩溪） 音乐学习与研究1986(1)

伟大民族精神美的辉煌开掘和体现者——纪念星海同志诞生八十周年（彦克） 星海音乐学院学报1986(1)

聂耳在艺术创作上的大胆创新（汪毓和）星海音乐学院学报1986(1)

是作曲家、音乐活动家、也是音乐教育家——冼星海音乐教育思想初探（孙继南） 星海音乐学院学报1986(1)

面对着同学们殷切的期望——由讲述冼星海的音乐创作引起的思考（陈聆群） 星海音乐学院学报1986(2)

论冼星海音乐思想的发展（关杰） 星海音乐学院学报1986(2)

试论星海同志的歌曲作品与民间音乐的联系（于林青） 音乐探索1986(2)

关于影片《风云儿女》及其主题歌《义勇军进行曲》（向延生） 星海音乐学院学报1986(2)

民族民间音乐

民族音乐学研究方法导论(上、中、下)（沈恰）中国音乐学1986(1)(2)(3)

风格框图中传统与现代关系的探索（周晋民） 中国音乐学1986(4)

民族音乐集成编辑工作的现况和发展趋势（冯光钰） 人民音乐1986(1)

应当强调《中国民歌集成》的文献价值(乔建中) 人民音乐1986(2)

民族音乐学二题（王承祖） 人民音乐1986(3)
值得深入思考的几个问题（黄翔鹏） 中央音乐学院学报1986(4)
“Ethnomusicology”一词的辨义与译名（卢光） 中央音乐学院学报1986(3)
民族音乐形态研究中名称、概念的规范问题（董维松） 中国音乐1986(1)
有关民族音乐学的几个问题（杜亚雄） 中国音乐1986（4）
一拍子音乐的节拍规律（彭世瑞） 中国音乐1986(4)
为节奏形态命名的设想（任志琴） 星海音乐学院学报1986(3)
印第安乐曲《祈祷》与晋陕民间音乐之比较（李武华 曲云） 中央音乐学院学报1986(4)
缅甸民族乐器与缅中民族乐器之联系和比较（伍国栋） 民族音乐1986(2)
阿尔泰语系诸民族民歌的共同因素（杜亚雄） 民族艺术1986(2)

（汉族）

论北方汉族民歌的色彩划分（黄允箴） 中国音乐学1985（创）
汉族民歌旋律结构中的装饰性特点（苗晶） 中国音乐学1986（1）
简论多声部号子音乐（樊祖荫） 中国音乐学1986(2)
湖北田歌套曲与古代大曲的曲体结构比较探究（黄中骏） 中国音乐学1986(4)
也谈潮州音乐的《二四谱》及几个调的“轻”“重”“活”和调性问题（陈威） 音乐研究1986(1)
民间器乐曲地方风格的几个重要组成因素（袁静芳） 音乐研究1986(4)
中国民间器乐套曲结构研究（袁静芳） 中央音乐学院学报1986(2)
民族音乐结构型态中的程式性与非程式性（董维松） 中央音乐学院学报1986(2)
湖南花鼓《刘海砍樵》头段的旋律特点（姜夔） 中央音乐学院学报1986(3)
体裁思维是民歌音乐结构的基础（李惟白） 中央音乐学院学报1986(4)
民族音乐结构的二重性（韩溪） 中央音乐学院学报1986(4)
论段式（刘国杰） 中国音乐1986(4)
探索民族音乐底层结构的重要因素（苏克） 中国音乐1986(4)
论传统琵琶曲谱的小标题——从《霸王卸甲》谱谈起（陈应时） 中国音乐1986(4)
试谈“东北小调”的音乐特征（李玉珍） 乐府新声1986(1)
从《鸟投林》看传统广东音乐标题与曲意的关系（黄日进） 星海音乐学院学报1986(1)
从本质和现象的关系谈调式分析——读《陕北民歌五声徵调式分析》有感（朱玉璋） 交响1986(1)
从“南音”论及“西曲”（何昌林） 交响1986(2)
民族声乐曲“垛句”唱腔的结构型态和艺术功能（伍国栋） 音乐

探索1986(1)
论我国民族音乐中的“章回乐曲”（甘绍成） 音乐探索1986(2)
也谈民歌的以字行腔——兼与冯光钰同志商榷(胡远清) 音乐探索1986(2)
对我国民乐民间音乐中多声部结构的浅析（马惠文） 音乐探索1986(4)

湘南桂北的走场牌子（陈磊） 音乐研究1986(3)
琴曲《离骚》（伊鸿书） 中央音乐学院学报1986(1)
琵琶曲《大浪淘沙》析（庄永平） 中央音乐学院学报1986(2)
泉州“笼吹”音乐（陈冰机） 中国音乐1986(2)
四川扬琴器乐曲牌（潘广德） 中国音乐1986(2)
冀中吹歌《放驴》（聂希智） 中央音乐学院学报1986(2)
常州吟诗的乐调十七例（赵元任） 中国音乐1986(1)
胶东道曲概述（詹仁仲） 音乐学习与研究1986(2)
广东音乐——古朴典雅的民族音乐之花（罗德栽 李德礼） 星海音乐学院学报1986(3)
广东音乐乐汇中的音形（朱道忠） 民族民间音乐1986(3)
张老五及其小三弦（张兴荣） 音乐探索1986(2)

带过曲牌析（孙玄龄） 中国音乐学1986(4)
谈豫剧唱腔的抒情性表现特点（王璨） 音乐研究1986(1)
二黄腔论源（刘正维） 音乐研究1986(1)
谈二黄平板的可变性（罗映辉） 中央音乐学院学报1986(4)
声调区——戏曲唱腔特有的一种旋律结构形态（许民） 中央音乐学院学报1986(4)
木板大鼓（张鸿懿） 中国音乐1986(1)
皮黄声腔的适应性与局限性（曾纪照 文英） 中国音乐1986(1)
戏曲音乐的地位、功能与创作（唐斌华） 中国音乐1986(2)
论戏曲声腔兴衰的历史经验（冯光钰） 中国音乐1986(3)
戏曲音乐与戏曲改革（薛良） 中国音乐1986(3)
切分节奏在昆剧唱腔中的应用（孙从音） 音乐学习与研究1986(1)
论昆曲《牡丹亭》音乐（刘明澜） 音乐艺术1986(2)
京剧板、鼓指挥艺术及记谱法浅探（李晓龙） 音乐探索1986(1)
梆子腔唱腔音乐的地方特色一、二（杨予野） 星海音乐学院学报1986 (1) (2)
浅谈现代京剧的“主题音调”（叶小青） 楚天剧论1986(1)
谈荆州花鼓戏“鱼咬尾”唱法初探（黄宏志） 楚天剧论1986(2)
欲创新腔，先变词格（饶平想） 1986(3)
谈荆州花鼓戏语言与唱腔的关系（郑先礼） 1986(2)
对曲艺音乐现状及前景的思考（冯光钰） 乐府新声1986(4)

京韵大鼓《丑末寅初》（蒋菁） 中央音乐学院学报1986(3)
我国佛教音乐调查述要（胡耀） 音乐研究1986(1)
呼和浩特地区喇嘛教音乐考（邢野） 音乐研究1986（1)
中国佛教音乐（王敏） 中国音乐1986(1)
大相国寺音乐的构成（尼树仁） 中国音乐1986(4)

（少数民族）

桂、湘、粤边界瑶族民歌考察（何芸 伍国栋 乔建中） 中国音乐学1985（创）
我国南方高山、佤、苗等族体鸣木鼓与有关音乐起源的几个问题上、下（秦序） 中国音乐学1985（创）1986（1）
也谈维吾尔族音乐中特殊调式的称谓（杜亚雄 周吉）中国音乐学1986(1)
广西壮族二声部民歌的和声思维（陆华柏） 音乐研究1986(3)
谈玉树藏族民间歌舞曲（张谷密） 中央音乐学院学报1986（1）
傈僳族的多声部民歌（樊祖荫） 中国音乐1986（1）
藏族的民间音乐（郭瑶） 中国音乐1986（1）
“花儿”曲令的民族属性及其他（乔建中） 中国音乐1986(2)
纳西族的民间音乐（寇邦平） 中国音乐1986（2）
傣族的鼓（刘扬武） 中国音乐1986（2）
保安族民歌（杨鸣键） 中国音乐1986（2）
土家族“土语民歌”述略(蒲亨强) 中国音乐1986（3）
贵州土家族民间音乐（邓光华） 中国音乐1986（3）
满族民歌的音乐特色及形成原因（李莉莎） 中国音乐1986(4)
追寻胡笳的踪迹（莫尔吉胡） 音乐艺术1986（1）
中国俄罗斯族的民间音乐(杜亚雄) 乐府新声1986（4）
平武白马藏人民间音乐考察录（肖常纬） 音乐探索1986（3）
浅谈嘉戎藏族民间歌曲(卡尔左·钟忠） 音乐探索1986（3）
基诺族民间音乐概述（董秉常） 音乐探索1986（4）
羌族锅庄（黄银善） 音乐探索1986（4）
凉山彝族舞蹈音乐研究（曾令士) 音乐探索1986（4）
打歌考略及其音乐形态浅析（李汉杰） 民族音乐1986（2）
云南省勐海县打洛地区布朗族民歌概析（杨民康） 民族音乐1986（3）
云南彝族民间音乐探索之二——曲调篇（上）（杨放） 民族音乐1986（3）

外国音乐

斯特拉文斯基的歌剧音乐创作（张砺） 音乐研究1986（1）（2）
对我国西方音乐史研究现状的思考（杨燕迪） 中国音乐学1986(4)

作曲技法

基本集合对十二音和声的控制（郑英烈） 中国音乐学1986（4）
论《义勇军进行曲》的数列结构（童忠良） 中国音乐学1986（4）
十二音技法在中国音乐作品中的运用（郑英烈） 音乐研究1986（1）
音乐新技法中的盲然、偶然与必然说（彭志敏） 音乐研究1986（2）
作曲技法探索（一）（二）（三）（四）（丁善德） 音乐研究1986（1）（2）（3）（4）
十二音序列（王震亚） 音乐研究1986（4）
从拉赫玛尼诺夫《第三钢琴协奏曲》第一乐章看奏鸣曲式的某些变化（李吉提） 中央音乐学院学报1986（1）
论边缘曲式（一）（二）（杨儒怀） 中央音乐学院学报1986（1）（2）
中国音乐中复调思维的形成与发展（一）（二）（三）（朱世瑞）中央音乐学院学报1986（2）（3）（4）
调关系、和弦关系、等和弦变换及复调计算表说明（余华盛） 中央音乐学院学报1986（4）
三音列和弦和四音列和弦（周大风） 中国音乐1986（4）
论奏鸣曲式的展开部（胡延仲） 音乐艺术1986（1）
斯特拉文斯基的复调写作技巧（林华） 音乐艺术1986（1）
管弦乐配器风格的历史演变概述（一）（续一）（二）（三）（杨立青）音乐艺术1986（1）（2）（3）（4）
浅谈十二音技法（房晓敏） 乐府新声1986（2）
奏鸣曲的形成及其特征（王德埙） 乐府新声1986（1）
钢琴五重奏《赋格音诗》的作曲手法（曹光平） 星海音乐学院学报》1986（2）
德彪西立体化和声中的属九和弦（姚亚平）音乐探索1986（3）
论解曲组合与解曲扩展上（王德埙） 星海音乐学院学报1986（3）

演唱技法

与帕瓦罗蒂谈歌唱方法 专访（赵沨 胡国辉） 音乐研究1986(4)
歌唱的共鸣（胡国辉） 音乐研究1986(1)
高音唱法的探索（孙占白） 人民音乐1986(3)
“洋唱法”和“土唱法”——访问帕瓦罗蒂后的感想（赵沨） 人民音乐1986(9)
试论我国声乐艺术（三大唱法）的风格分类与其体系的确立（郁钧剑） 人民音乐1986(9)
声乐训练中的辨证关系（金铁林） 人民音乐1986(10)
试谈吉诺·贝基的声乐教学（梁哲） 中央音乐学院学报1986(1)
丹田气在歌唱中的作用（杨宁静） 中央音乐学院学报1986(2)
十九世纪美声唱法新时期的演唱风格（尚家骧） 中央音乐学院学报1986(2)
谈民族声乐教学（金铁林） 中国

演奏技法

国音乐1986(4)

论二胡揉弦（赵砚臣） 音乐学习与研究1986(1)

琵琶演奏音色的频谱反应(孙雪金) 音乐艺术1986(3)

器乐演奏与生理学（曹建） 音乐艺术1986(3)

论《大浪淘沙》与《昭君出塞》的练演艺术（林石城） 乐府新声1986(1)

唇振在圆号演奏中的作用(王国声) 乐府新声1986(2)

谈潮州筝（许守诚 丁伯苓） 乐府新声1986(2)

演出过程中人体机能状态变化的规律(陈家庚) 乐府新声1986(2)

手风琴演奏技巧教学提纲(张子敏) 乐府新声1986(3)

提琴琴弓初探（胡希文） 乐府新声1986(3)

试谈小提琴的演奏感觉（丁小雷） 乐府新声1986(3)

现代单簧管演奏技巧（周泰） 乐府新声1986(4)

民族拉弦乐器演奏艺术中几个问题的探讨（苑树青） 音乐探索1986(1)

广东音乐在弓弦上的演奏风格(续)（潘昆墀） 星海音乐学院学报1986(3)

南北方笛曲风格的演奏特点（孙永志） 交响1986(3)

闽筝初探（陈茂锦） 交响1986(3)

筝弹奏中左手的运用(周延甲) 交响1986(3)

音乐教育

史论教学的新趋势（冯明洋） 人民音乐1986(8)

音乐教育与智能开发（魏崇） 人民音乐1986(5)

传统、“传统”与改革——有关我国学校音乐教育的断想（廖乃雄） 人民音乐1986(8)

继承传统 发挥优势——简述上海音乐学院的音乐教学（常受宗） 人民音乐1986(8)

从尉氏县看全国 对音乐教育呼吁书的补充（张毅） 人民音乐1986(11)

为实现美育的目标而努力——谈师范音乐教育（王睛） 音乐学习与研究1986(2)

音乐教育的改革问题（俞平） 乐府新声1986(2)

我对教学与科研相结合的体会（陈照华） 星海音乐学院学报1986(3)

音乐教学和流行音乐（刘延辉） 音乐探索1986(1)

从音乐家的一些基本概率谈我国音乐教育（王纯炎）音乐探索1986(2)

从教育心理学的角度谈音乐院校专业教学中的“教师评定”（曾臻 郑建欧） 音乐探索1986(2)

乐器制作

低音提琴制作的改革（唐毅民） 音乐艺术1986(3)

台湾音乐情况

（文彦）

中国录音制品出版事业的发展概况

张淑珍

我国最早的唱片出版事业，开始于1908年。当时，法国一个名叫洛浜生（Lo ban can）的商人，在上海开办了《东方百代唱片公司》。30年代，法国百代公司转让给英商电气音乐实业有限公司（即E、M、I）。此时，美国与日本商人也在中国开办了《胜利》唱片公司，以及我国商人合资经营的《大中华》唱片厂（1946年由国民党中央广播事业管理处收买）。到了40年代，中外各种名目的皮包公司，先后出现近20家。解放前夕，许多公司倒闭，只有"百代"和"大中华"还在挣扎。从1908年到1949年的41年中，共出版粗纹唱片约60万张。这些唱片，内容芜杂，有的甚至庸俗。但在当时进步音乐工作者的努力下，也出版过一些进步音乐家的作品。另外还出版了相当数量的传统戏曲、曲艺唱片，其中有些是老艺术家的精彩唱段。这些唱片保存至今，已成为宝贵的资料。

1949年5月上海解放，"百代"停产。"大中华"唱片厂由人民政府接管后，很快恢复生产。当年八、九月间开始出版唱片，到年底共出版了60个片号，约一万张。其中有《东方红》、《国际歌》、《咱们工人有力量》、《解放区的天》、《翻身道情》、《妇女自由歌》等歌曲，还有民乐、歌剧、戏曲等。这是解放后我国出版的第一批唱片，它标志着新中国唱片出版事业的开始。50年代初，经过几年的整顿，初步完成了对旧唱片厂的改造和扩建，唱片出版事业得到发展，仅1954年出版的新唱片，就相当于解放前41年产量总和的4倍多。1958年"中国唱片社"正式成立，唱片出版的质量与数量有较大提高，唱片的内容也比以前更加丰富，一些纪念性专集，著名艺术家唱片专集和音乐、戏曲资料专集相继问世。这时期唱片产量大幅度增加，唱片出版事业有了很大发展。

1966年至1976年期间，由于"四人帮"的干扰和破坏，唱片出版事业遭到严重摧残。粉碎"四人帮"后，结束了闭门锁国的局面，十一届三中全会以后，党的对外开放，对内搞活的经济政策，给录音制品的出版带来了活力。1979年1月，广东太平洋影音公司成立，这是我国第一家用现代化设备录制、出版盒带的公司，从此开始生产盒式带

的历史。1980年，中国唱片公司开始批量生产。由于盒式带的制作和使用方便，深受群众的欢迎。

为了进一步发展我国音像制品的出版事业，更好地满足广大人民群众对文化生活的需要，同时也为了加强对这一新兴事业的管理，1982年广播电视部建立了录音录像制品管理处。同年12月，国务院批准并颁布了《录音录像制品管理暂行规定》。《规定》指出："音像制品是有思想内容的视听出版物。有领导有计划地发展这项出版事业，对于丰富群众文化生活、促进文艺繁荣……以及开展国际文化交流，都有重要作用。"《规定》下达后，大部分省、自治区，（除西藏）直辖市和中央所属许多部门，都相继建立了音像出版机构，到1986年底，全国已建立了79家音像出版单位。国家出版管理机构，根据《规定》和图书出版的需要，到1986年底，已批准了60家出版社，出版相应的录音制品。广播电视部为了进一步加强对这项事业的管理并促其健康发展，于1986年6月，召开了录音制品出版工作会议，并于9月颁布了《录音录像出版物版权保护暂行条例》和《录音录像出版工作暂行条例》。这些措施，有力地推动了录音录像制品出版事业的健康发展。

出版事业的发展，促进出版数量的迅速增涨。1982年录音带发行量为600万盒，1983年为1800多万盒，1984年达4000万盒、1985年为7000多万盒，1986年略高于前一年。这些录音制品在丰富人民精神生活，提高群众欣赏水平，繁荣音乐创作，普及音乐教育，保存音乐资料等方面，都发挥了应有的作用。

然而录音制品的出版事业，在我国还是个刚刚兴起的事业。前几年录音制品的题材比较单一，"流行歌曲"占领市场，有的公司单纯追求经济效益，出版一些格调不高的歌曲。近一年多来情况有所改变。例如歌曲方面，已较以前丰富，除了比较大量的"流行歌曲"、"抒情歌曲"和少量的民歌、外国歌曲外，还出版了"中国古典诗词歌曲"、（宋）《姜白石歌曲》、《胡笳十八拍》等古代歌曲。出版的由文化部广播电视部等单位评选的《青年人喜爱的歌曲》（30首），受到人民群众的喜爱。另外还出版了在国内、国际比赛获奖的歌曲、冼星海的名作《黄河大合唱》以及近代革命音乐家的作品专集。1986年最受群众欢迎的是献给世界和平年的《让世界充满爱》的盒式带。到目前为止，已发行60万盒。

在器乐方面，除出版轻音乐、舞曲音乐外，中国古典乐曲也有所增加。出版了琵琶曲《敦煌曲谱》的录音带。由上海音乐学院叶栋译谱，叶绪然演奏，共25首唐曲，系中外音乐学者，研究我国古代音乐的珍贵文献。另外还出版了陕西《西安鼓乐》，广东潮阳一带古老乐种《潮阳笛套音乐》，以及用古老的箜篌、编钟等乐器演奏的乐曲。当代作品小提琴协奏曲《梁山伯与祝

英台》，至少有3家出版公司出版。1986年还出版了一批青年作曲家采用现代创作技法创作的交响乐、管弦乐、室内乐的盒式带。许多公司还出版了外国古典音乐大师的名作和外国乐曲。以上各类盒式带，适应了不同听众的需要，受到音乐爱好者的欢迎 。

儿童的需要，是不可忽视的。近两年出版的少儿、幼儿歌曲、儿童配乐故事，比过去多了。有些公司出版了各式各样的《钢琴教程》、《小提琴教程》，以适应近几年出现的儿童学习乐器的热潮。为了提高婴幼儿的素质，不止一个公司尝试出版了《胎教音乐》。1986年出版的一套《少先队优秀历史歌曲》、《全日制小学音乐课本》配套磁带、影视歌曲《小歌迷》等，受到孩子们的喜爱。

戏曲音带的出版量是比较大的，从总的方面看，大约占出版总数1/2左右。有些地方的出版公司，出版戏曲的盒带比例多于音乐带。据不完全统计，几年来中央和地方的出版公司，约出版了五六十个剧种的戏曲盒带。有的还采用新的配器手法，加用了电声乐器。1986年出版的《南腔北调大汇唱》，是一次大胆的尝试，在群众中产生了较大的反响。连续几年出版的百集《中国戏曲艺术家唱腔选》，荟集了京剧和各地方剧种名家的精彩唱段，是戏曲唱腔音乐的珍品，值得研究和保存。

录音制品的出版，在满足我国人民需要的同时，出口数量也在增加。1979年以来先后与日本、美国、苏联、新加坡等十几个国家以及香港地区，有了出版业务的联系，这对宣传我国音乐文化起了积极作用。中国唱片社与美国哥伦比亚唱片公司合作出版的《春江花月夜》、《二泉映月》、《月儿高》等13首乐曲唱片，在美国深受欢迎。中国录音录像公司与香港宝丽金唱片有限公司合作，采用数码录音技术录制李焕之作品专辑、何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁祝》等3套节目，已制成激光唱片、密纹唱片、盒式带发行。

近一年多来，有些出版公司，也引进了一些外国和香港地区的录音带。中国图书进出口总公司，于1985年，在北京等十大城市举办的外国和香港地区音乐录音制品的展销会，展出了5000余种，其中大部分是外国古典音乐，也有些是现代作品，对我国人民了解外国音乐，开阔视野，提高欣赏水平，起了很好的作用。

1986年出版的录音制品，编辑质量比过去有了提高。如有的公司出版古老的乐种，加上简洁而生动的文字介绍，对每首乐曲的内容也附有说明。有些歌曲带中，加录了伴奏带、如由中国录音录像公司出版的《为了明天》盒式带，收入《十五的月亮》《望星空》《你不要悲哀》等群众喜爱的歌曲，在每首歌曲的后边都录有伴奏带，由文化部送到老山前线，受到战士们的热烈欢迎。

录音制品的出版是广大群众关

心的问题。1986年在各报刊上发表许多有关这方面的文章。《人民音乐》第5期发表了吴言韪的题为《蓬勃发展的中国音像制品的出版事业》，《人民日报》7月21日发表了龚永泉的题为《传播文明的新事业》，《光明日报》12月19日发表了袁颖的题为《首都音乐市场形势喜人，消费者偏爱古典音乐》，其它报上也有读者反映买不到民歌盒式带的意见等等。说明广大群众对录音制品的出版水平要求越来越高。文章中一方面肯定已取得的成绩，一方面是希望加强管理，注意人民群众的多方面需要。文中都谈到群众对“流行歌曲”的兴趣已不像前几年那么“热”。“流行歌曲”的盒带销售量下降，有些已滞销。从70年代末海外录音制品传入我国后，在一个时期内，港台音乐充斥市场，到1985年上半年达到高峰。从1985年下半年开始，“流行歌曲”热潮逐渐减退，因为许多歌曲在创作手法和演唱风格上，模仿“港台味”，片面追求所谓的“新”与“怪”，缺乏真正的艺术性，难免不让人很快就厌弃了。另外，随着广大群众文化素养的提高，艺术欣赏水平也在发生变化，许多人已不满足于只听“流行歌曲”，而开始喜欢听些“高”“雅”的中外名曲。因此，录音制品的音乐品种也要注意多层次，多样化。

录音制品是以商品形式出现的精神文化产品。它的传播很快、很广，对社会产生影响很大。出版时应首先考虑它的社会效益。不能单纯为了追求经济效益，而去出版那些迎合庸俗趣味的作品。我国是个音乐文化历史悠久的国家，过去有些艺术价值高的传统音乐，因为经济效益不大，而长期不能出版，没有机会和广大群众见面，更无法让人们了解这些珍贵的音乐遗产。因此要求有条件的出版单位能出版些“教学带”或“资料带”，以满足音乐界、学术界、教育界的需要。

1949年——1985年音乐大事记

1949年

7月2日至23日　第一次中华全国文学艺术工作者代表大会在北京举行。有来自解放区和国统区的音乐工作者参加。会议期间成立了中华全国音乐工作者协会。1953年9月改称中国音乐家协会。

9月27日　中国人民政治协商会议通过决议，在中华人民共和国的国歌未正式制定前，以《义勇军进行曲》为国歌。

1950年

2月　上海市人民政府交响乐团（由前工部局管弦乐队改建）第一次演出中国作品。有丁善德的《新中国组曲》、王云阶的《江南组曲》、黄贻钧的《民歌选奏》、朱起东《g小调交响曲》等

6月　中央音乐学院及其附属音乐中学在天津成立。1958年迁北京。

8月　杨荫浏、曹安和在无锡访问民间艺人华彦钧（瞎子阿炳），录其所奏乐曲6首。华彦钧于当年12月病逝。1951年依录音灌制唱片。1952年出版乐谱《瞎子阿炳曲集》。

9月　中华全国音乐工作者协会机关刊物《人民音乐》创刊。

本年　原上海音乐专科学校改建为中央音乐学院上海分院。1956年改称上海音乐学院。

本年　华南文工团演出舞剧《乘风破浪解放海南》，施明新、蔡余文、林韵作曲。

1951年

2月　东北鲁迅文艺学院实验剧团在沈阳演出歌剧《星星之火》，塞克、侣朋、李劫夫集体创作。

4月3日　中国戏曲研究院成立。毛泽东为该院提词“百花齐放，推陈出新”。

4月　《歌曲》月刊创刊。

8月　北京人民艺术剧院演出歌剧《长征》，贺绿汀、梁寒光、郑律成作曲。

12日　中央戏剧学院附属歌舞剧院成立。1955年4月改建为中央实验歌剧院，1964年5月分为中央歌剧舞剧院和中国歌剧舞剧院。

1952年

8月 中国人民解放军举行“八一”运动大会，其中有全军文艺竞赛会演，《我是一个兵》（岳伦曲）、《歌唱二郎山》（时乐濛曲）等歌曲获奖。是为全军第一届文艺会演。1956年、1964年、1977年分别举行了二、三、四届会演。

9月1日 中央民族学院文工团成立。1954年改名中央民族歌舞团。

10月6日—11月14日 第一届全国戏曲观摩演出大会在北京举行。

12月 中央歌舞团成立。

本年 西南音乐专科学校成立。1959年改称四川音乐学院。

1953年

2月 东北音乐专科学校及其附属音乐中学在沈阳成立。1958年改为沈阳音乐学院。

4月1日—14日 第一届民间音乐、舞蹈会演大会在北京举行。以后报刊上发表了一批有关学习和继承民间音乐传统的文章。1957年3月举行了第二届会演。

4月 中央戏剧学院歌剧系演出歌剧《小二黑结婚》，马可作曲。

7月 文化部派出第一批艺术学科留学生赴苏联学习，音乐方面有李德伦、吴祖强、郭淑珍。此后陆续派出的留学生除往苏联外，并派往东欧各国学习。

12月 管平湖研究整理的古琴名曲《幽兰》、《广陵散》演出。《广陵散》于1957年出版唱片，1958年出版乐谱。

12月 苏联声乐专家梅德维捷夫到中央音乐学院担任声乐教学工作。此后陆续有苏联和东欧各国音乐专家来到我国，在音乐院校和音乐表演团体担任教学和培养干部的工作。

本年 中央音乐学院民族音乐研究所研究人员晓星等到山西河曲进行民歌调查采访。1956年出版了《河曲民歌采访专集》。

本年 中央人民广播电台民族乐团成立，上海广播乐团合唱队、管弦乐队成立，以后他们各自成为1963年命名的中央广播文工团的分团。

本年 中南音乐专科学校成立。1958年与武汉艺术师范合并，成立了湖北艺术学院。1985年各音乐系，组建为武汉音乐学院。

1954年

3月26日 文化部、中国文联、中国音协公布3年来（1949、10～1952、10）全国群众歌曲评奖结果。《全世界人民心一条》、《歌唱祖国》、《中国人民志愿军战歌》等9首获一等奖。二等奖43首、三等奖62首。

3月27日 中央音乐学院民族音乐研究所在北京举行成立典礼，同时开放古代音乐、近代音乐、中国乐器、民间音乐四个陈列室。该

所1961年改称中国音乐研究所，1976年后改为中国艺术研究院音乐研究所。

6月 《人民音乐》6月号发表贺绿汀《论音乐的创作与批评》一文，以后陆续发表了一批文章，对贺文进行错误的批判。1956年8月至9月，中国音协召开理事（扩大）会，吕骥作《关于音乐理论批评工作中的几个问题》的发言，其中就此检查了音协的工作。

6月 中国人民保卫儿童全国委员会举办的四年来全国儿童文艺创作评奖结果公布，得奖歌曲14首，《小鸽子》、《我们快乐的歌唱》获一等奖。

10月 音乐出版社在北京成立。1974年改称人民音乐出版社。

10月 中国音协、民族音乐研究所在北京召开第一届乐器改革座谈会，介绍和试奏了70余种改良乐器。

10月 中央戏曲学院附属歌舞剧院演出歌剧《刘胡兰》，作曲者陈紫、茅沅。

10月 苏联国立莫斯科音乐剧院在北京演出歌剧《奥涅金》、《暴风雨》、《多瑙河彼岸的萨波罗什人》，舞剧《天鹅湖》等。

1955年

1月至5月 《人民音乐》1月号发表泽民《对〈告诉我，来自祖国的风〉的意见》一文，并提出如何创作部队抒情歌曲问题。2至5月号陆续发表了有关文章。中国音协召开了讨论会。

5月 《音乐创作》（季刊）创刊。

5月 中央实验歌剧院演出歌剧《草原之歌》，作曲者罗宗贤、卓明理、金正平。

12月 总政文化部召开音乐舞蹈创作会议。

本年 为聂耳逝世20周年，冼星海逝世10周年，北京和许多省市举行了纪念活动。聂耳同志纪念室和星海同志纪念室在民族音乐研究所开幕。

1956年

3月24日 河北省文化局、省文联在保定举行张寒辉逝世10周年纪念。

4月17日至7月27日 文化部等单位组织的古琴采访小组至20多个城市，向近百位古琴家进行访问、录音。后汇编古琴音乐资料唱片一套。

4月25日至7月7日 中央音乐学院民族音乐研究所和湖南省文化局联合组织织采访队，对湖南民间音乐进行普遍调查。以后编辑出版了《湖南音乐普查报告》。

7月10日 中央乐团在北京成立。

7月14日 《人民日报》发表陈沂《音乐舞蹈创作的民族形式问题》一文，以后，音乐界开展了民族形式问题的讨论。

8月1日—24日 第一届全国音乐周在北京举行。集中会演了我国

古典的、各民族的、"五四"以来的和新中国成立以后的各种题材、形式和风格的音乐作品。新中国成立以后的作品有：交响音乐《春节组曲》（李焕之）、《黄鹤的故事》（施咏康）、《貔貅舞曲》（王义平）、《山林之歌》（马思聪），大合唱《红军根据地大合唱》（瞿希贤）、《长征大合唱》（时乐濛）、《长白之歌》（郑镇玉），以及《刘胡兰》等4部歌剧

8月24日 毛泽东接见参加音乐周的各地代表，并同部分音乐工作者谈话。《同音乐工作者谈话》一文见1979年9月9日《人民日报》。

12月20日 中国音协、中央人民广播电台音乐部、北京市管弦乐队联合召开轻音乐问题座谈会。

12月 中央实验歌剧院演出歌剧《茶花女》。

本年 西安音乐专科学校成立。1960年改为西安音乐学院。

1957年

2月5日—23日 全国声乐教学会议在北京举行。《人民音乐》3月号为此辟专栏。

2月15日—3月14日 中国剧协、中国音协联合召开新歌剧座谈会。会后出版了《新歌剧问题讨论集》（1958）。

5月 天津人民广播电台播送"旧歌重放音乐会"，引起了持续一年多的批判"黄色音乐"的活动。

5月10日 广州乐团正式成立。该团由原华南歌舞团乐队改建。

5月 民族音乐研究所研究人员参加中央民族事务委员会组织的贵州、湖南少数民族社会历史调查。1958年该所及中央音乐学院、中央民族歌舞团、中央乐团的有关人员又一次参加此项调查。其成果除30多个少数民族的调查资料外，并出版音乐调查报告数种。

6月 戏曲音乐座谈会在北京举行。会后出版了《戏曲音乐工作讨论集》（1959）。

6月 河南信阳县长台关楚墓出土一套青铜编钟一瞀篙编钟，全套13枚。

6月 反右运动开展，一批音乐家被错划为右派。1979年进行复查给予改正。

7月 杨荫浏与阴法鲁合编的《宋姜白石歌曲研究》出版。

11月28日 刘天华逝世25周年纪念会在北京举行。

本年 广州音乐学校成立，1958年改为广州音乐专科学校。

本年 维吾尔族歌舞剧《艾里甫与赛乃姆》在乌鲁木齐上演。该剧系由维族作家孜牙根据著名叙事诗改编。

1958年

2月 《音乐研究》创刊。

5月 黄自逝世20周年，北京、上海举行纪念活动。

6月 中央实验歌剧院演出《蝴蝶夫人》。

6月5日—7月14日 现代题材戏曲联合公演在北京举行。

6月—8月 《人民音乐》展开关于交响乐问题的讨论。

8月 中央广播事业局中国唱片社成立。1963年、1964年先后在上海、广州成立分社。

8月1日—17日 第一届全国曲艺会演在北京举行。

9月16日—26日 安徽省第一届音乐周在合肥举行。

12月25日 张曙逝世20周年纪念会在北京举行。

12月 《人民音乐》、《音乐研究》提出"拔白旗、插红旗"、"批判资产阶级思想",钱仁康因发表《黄自的生活、思想与创作》、《黄自主要作品分析》两文，受到错误的批判。

本年 全国各地开展社会主义歌唱运动。

1959年

1月 中国音协、民族音乐研究所组织音乐、艺术院校教师、研究人员编写近现代音乐史。同时上海音乐学院也组织了近现代音乐史编写组。他们整理了大量史料，并分别写成《中国现代音乐史讲稿》（供审稿）、《中国现代音乐史》（未定稿）。

2月 《人民音乐》发表董大勇《评马思聪先生独奏音乐会》一文，提出音乐表演节目问题。问题的讨论延续到1964年底。

7月 中国音协与中国影联举办电影音乐创作座谈会。

10月 庆祝建国10周年，各地前后上演的音乐节目中有：《人民公社大合唱》（林树安等）、《祖国颂》（刘炽）、《珠江之歌》（陆仲任等），小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》（何占豪、陈钢），唢呐协奏曲《欢庆胜利》（刘守义等），交响诗《人民英雄纪念碑》（瞿维）、《嘎达梅林》（辛沪光）、《歌唱二小放牛郎》（秦咏诚）、《第二交响曲》（马思聪）、《第二交响曲》（罗忠镕）、《抗日战争交响曲》（王云阶）、《秦腔主题随想曲》（赵振霄），歌剧《春雷》（陈紫、杜宇）、《柯山红日》（庄映、陆明）、《洪湖赤卫队》（张敬安、欧阳谦叔），舞剧《宝莲灯》，（张肖虎），歌舞剧《哑姑泉》（张沛、张文秀）等。出版了集中10年歌曲创作和理论成果的书3种：《歌唱祖国》（歌曲集）、《我们快乐地歌唱》（儿童歌曲集）、《音乐建设论文集》。又出版《中国民歌》一册。

11月 北京舞蹈学校演出舞剧《鱼美人》（吴祖强、杜鸣心）。

1960年

2月 新疆维吾尔族古典音乐《十二木卡姆》由音乐出版社、民族出版社用维、汉两种文字出版。

2月 文化部、教育部、轻工业部在北京召开全国艺术教育会议，讨论设置重点学校和新的专业问题。10月中央音乐学院正式定为全国重点高等学校。

5月10日 第一届上海之春音

乐会举行。以后每年 5 月举行。1966年举行第七届，1978年举行第八届。1963年第四届举行了全国性二胡、小提琴独奏比赛。

8月 中国音乐研究所举办民族音乐概论班，集体编写《民族音乐概论》（1964年出版）。

8月 中国音协、音乐出版社、中国音乐研究所发起编辑出版《中国民间歌曲集成》。

9月 全国各歌曲刊物联合举办的业余歌曲创作比赛结果公布。获奖歌曲85首，其中《长征》、《游仙》（蝶恋花）、《唱得幸福落满坡》等11首获一等奖。

11月 《文汇报》发表李凌《谈轻音乐艺术》一文，引起了对轻音乐问题的讨论。

本年 上海实验歌剧院演出舞剧《小刀会》，商易作曲。

1961年

1月 中央乐团合唱队与北京曲艺团联合演出曲艺合唱音乐会。

7月 第一届哈尔滨之夏音乐会举行。

7月 第一届长春音乐会举行。

7月 第一届天津音乐周举行。

8月 音乐教材审议会在北京举行。审议了中国音乐史、外国音乐史、民族音乐概论、作品分析、和声、复调、配器等课程的教材初稿。二胡、琵琶教材会议在上海举行，古筝教材会议在西安举行。

11月 中国音协召开民族乐队音乐座谈会。讨论了民族音乐遗产的继承和发扬，民族乐队的编制和乐曲创作，乐器改革等问题。

1962年

1月13日 东方歌舞团在北京成立。

2月15日 中央民族乐团在北京成立。

3月 第一届羊城音乐花会在广州举行。

8月1日 张寒辉纪念馆在河北定县建成开幕。

12月11日—25日 中国音协在北京召开独唱独奏音乐座谈会。会议期间举行10场独唱独奏音乐会，会后展开了民族声乐问题的讨论。

本年 部队文工团民族乐队音乐座谈会在济南召开。

1963年

5月20日 姚文元在《文汇报》发表《请看一种‘新颖而独到的见解’》一文，贺绿汀（山谷）、沙叶新对姚文提出反批评，由此展开了“德彪西评价问题”的讨论。

10月 中国音乐研究所与北京古琴研究会合编的《琴曲集成》第一辑出版。

11月 第一届江西音乐周举行。

12月 为纪念张曙逝世25周年北京和桂林举行纪念活动。

12月 古琴打谱座谈会在北京举行，各地琴家40余人参加。

12月 文化部、中国音协、中

国舞协联合召开首都音乐舞蹈工作者座谈会。会前文化部、音协曾组织音乐工作调查组往各地进行调查研究。《光明日报》于1964年3月6日起开辟专栏展开音乐舞蹈革命化、民族化、群众化的讨论。嗣后，各地报刊陆续发表文章，讨论延续到1966年初。

1964年

4月27日—28日 中国音协召开民族乐器改革座谈会。

5月 青海民族歌舞团演出歌剧《姐兰索的婚礼》望北、郭焱作曲。

6月5日—8月 京剧现代戏观摩演出在北京举行。在京剧音乐座谈会上介绍了《奇袭白虎团》、《芦荡火种》、《革命自有后来人》、《六号门》、《黛诺》的音乐设计。

8月20日—29日 第一届沈阳音乐周举行。

8月—9月 中央电台文艺部、《歌曲》、《音乐创作》编辑部联合主办近两年优秀群众歌曲评选。入选歌曲有《全世界无产者联合起来》、《我们走在大路上》等26首。

9月21日 中国音乐学院在北京成立。

9月 杨荫浏著《中国古代音乐史稿》上册出版。全书1981年出版。

9月 毛泽东在给中央音乐学院学生陈莲的复信上提出"古为今用、洋为中用"。

9月—10月 庆祝建国15周年，大型音乐舞蹈史诗《东方红》在北京上演。

10月 中央歌剧舞剧院演出芭蕾舞剧《红色娘子军》吴祖强作曲。

11月26日—12月28日 全国少数民族群众业余艺术观摩演出在北京举行。内蒙古代表团的"乌兰牧骑"（意为红色文化工作队）得到肯定和赞扬，日后推广到其他少数民族地区。

12月 《人民音乐》12月号发表《李凌同志的音乐思想反映了什么问题》一文，对李凌进行了错误的批判。1965年《人民音乐》第1、2期以及《光明日报》、《文汇报》继续刊登了这方面的文章。

1965年

3月 中央电台文艺部等单位举办为农村服务的音乐作品征稿，在北京进行评选，入选作品72首。

8月2日 长征组歌《红军不怕远征难》（肖华词，晨耕、生茂、唐诃、遇秋曲）在北京首演。

8月 在庆祝西藏自治区成立和西藏自治区第一届人民代表大会召开的活动中，西藏歌舞团、西藏军区歌舞团、西藏军区战士业余演出队等单位联合演出音乐舞蹈史诗《翻身农奴向太阳》。

10月 中央乐团演出《交响音乐沙家浜》。

1966年

1月 中央歌剧舞剧院演出歌剧《阿依古丽》(海啸编剧，石夫、

乌斯满江作曲）。

2月 上海舞蹈学校在北京演出芭蕾舞剧《白毛女》（瞿维、严金萱曲）。

5月——“文化大革命”开始。各音乐院校停课，团体、机关停止正常工作，刊物停止出版，大批音乐工作者受到迫害。

1967年

本年 上海乐团创作演出交响音乐《智取威虎山》。

1973年

10月—1974年 全国报刊上出现一场对无标题音乐的批判。

1975年

本年 文化部文学艺术研究所成立，下设音乐舞蹈研究室。1980年改为中国艺术研究院，下设音乐研究所。

1976年

10月 “文化大革命”结束。

1977年

3月—4月 音乐考古调查组（吕骥、黄翔鹏、王湘等）到晋、陕、甘、豫四省调查研究先秦钟、磬、埙等出土乐器。

7月 全军第四届文艺会演在北京举行。歌剧《江姐》（羊鸣、姜春阳、金砂曲）、舞剧《蝶恋花》（铁元、刘岩、钊邦曲）在会演中获奖。

9月 《建军五十周年歌曲集》上集出版。下集1978年5月出版。

1978年

4月3日 中国音乐家协会第三届常务理事会决定，自即日起恢复协会活动。此后，各地分会陆续恢复活动。

5月 首届武夷之春音乐会在福州举行。

9月6日—10月7日 部分省、市、自治区民族民间唱法独唱、二重唱会演在北京举行。

本年 湖北随县曾侯乙墓出土包括编钟、编磬、鼓、瑟、琴、笙、排箫、篪等乐器的124件音乐文物，是古代音乐文物的重大发现。一批音乐学者对其展开了多方面的研究。

本年 全国第二次少年儿童文艺创作评奖，获奖歌曲39首，获一等奖的有《中国少年先锋队队歌》、《我们多么幸福》、《让我们荡起双桨》等10首。

本年 广西壮族自治区成立20周年纪念活动中，演出歌剧《韦拔群》（陈紫、王方亮、李延林、黄安伦曲）。

1979年

2月 文化部和中国音协召开音乐创作座谈会。

2月28日 黄友葵声乐教学50年独唱音乐会在北京举开。

3月 中国音协在成都召开全国器乐创作座谈会。

4月25日—5月8日 首届西湖之春音乐会在杭州举行。

7月 《人民音乐》、《北京音乐报》编辑部联合召开声乐表演艺术问题座谈会。

10月 国际音乐理事会通过我国为会员国。中国音协代表中国为会员。

本年 文化部、中国音协决定编辑出版《中国民歌集成》、《中国民族民间器乐集成》、《中国曲艺音乐集成》、《中国戏曲音乐集成》，并开始组织工作。

本年 台湾大学生中的“校园歌曲”被介绍到大陆。

本年 甘肃省歌舞团创作演出舞剧《丝路花雨》(韩中才，呼延、焦凯作曲)。

本年 文化部举办国庆30周年献礼文艺调演。演出歌剧15部，其中《启明星》、《壮丽的婚礼》、《窦娥冤》、《星光啊星光》、《忆娘》获一等奖。器乐获奖作品21首。其中交响诗《英雄的诗篇之二——娄山关》、管弦乐合奏《北京喜讯到边寨》获一等奖。民间吹打乐《南疆凯歌》获创作一等奖。声乐获奖作品50首。

(文彦、范慧勤)

1980年

1月31日—2月4日 总政文化部在北京召开音乐创作座谈会。

2月16日 辽宁省古琴研究会在沈阳成立，会长顾梅羹。

2月19日—3月16日 中央民族乐团民乐小组由李焕之、唐荣枚率领、对东京、京都、奈良三市进行访问演出。李焕之指挥日本东京广播合唱团演出了以郑律成作品为主的合唱曲目。

2月20日 国际音理会执行秘书杰克·鲍诺夫来我国访问。

3月2日 北京古琴研究会复会举行庆祝活动。会长吴景略、副会长许健。

3月5日 中国人民解放军总政治部文化部发出通知，向全军推荐十二首歌曲。

3月5日—11月 全国第一届高级小提琴(弓)制作评比会在北京举行，北京乐器研究所制作的第7号比赛琴和上海提琴厂制作的第13号比赛琴弓获一等奖。

3月17日—4月1日 钢琴演奏家刘诗昆应新加坡交响乐团邀请赴新访问演出。

3月25日—31日 山西省第三届民间音乐舞蹈会演在太原举行。7个地、市代表队250余人参加，共5台、139个节目。

3月 法国小提琴家让·穆耶尔到中央音乐学院讲学。

4月10日—23日 部分省、市、自治区民族民间唱法独唱、二重唱会演在北京举行，参加的有全国13个省、市、自治区和解放军的14个代表队，131名歌手，演出10台节目。

4月11日—5月9日 小提琴家盛中国应邀赴澳大利亚访问演出，共举行音乐会12场。

4月26日—5月10日 中国音乐家协会邀请全国部分音乐理论家、作曲家、歌唱家共90余人，在北京举行音乐创作座谈会。大家围绕当前抒情歌曲的创作和演唱问题，进行了热烈的讨论。

5日4日 第二届遵义之春音乐会举行，共演出3台节目。

5月9日—20日 荷兰室内乐团由团长杨·亨德里克·柯诺波尔率领来华，在北京、上海、广州进行访问演出。

5月10日—6月2日 "上海之春"音乐会举行，专业和业余的60多个演出团体共7000多人参加。演出16台节目，同时举行了琵琶、钢琴3项比赛。

5月12日 为纪念我国唐代高僧善导大师逝世130周年，日本增上寺雅乐会访华团来我国访问。团长、雅乐会会长西城正伦，顾问、雅乐会副会长津田德翁。5月12日晚，中国音乐家协会、中国佛教协会为雅乐团举行座谈会。

5月12日—18日 江西省文化局、省文联主办的井冈之春音乐舞蹈会演在南昌举行。

5月16日—25日 中国音乐家协会、文学艺术研究院音乐研究所和中央音乐学院联合召开中国古代音乐史工作座谈会。会议决定成立中国古代音乐史学会，推选了筹备组成员。

5月 中国音乐家协会、文化部艺术局、中央人民广播电台、中央电视台联合召开音乐创作座谈会。

全国高等师范院校音乐专业用中国音乐史教学大纲讨论会在济南召开。8省市的10所高等师范院校音乐专业的教学科研人员参加。

6月6日 内蒙古自治区开鲁县图书馆为纪念音乐家、革命烈士麦新牺牲33周年召开纪念大会、并举办麦新生平事迹展览。

6月13日 南京艺术学院召开民族音乐学术交流会。参加者90余人，交流论文50余篇。并议定每两年举行一次年会。

6月23日 北京市音乐舞蹈家协会成立。主席张权，副主席阴法鲁、李湘林、徐叔坚。

6月26日 内蒙古自治区文化局、中国舞协内蒙分会、中国音协内蒙分会联合主办内蒙古自治区独舞、独唱、独奏会演。

6月 美籍小提琴家马思宏和夫人钢琴家董光光在北京与中央乐团交响乐队合作演出。

·美籍音乐家李维宁来华访问。

·美国指挥家吉尔伯与中央乐团交响乐队合作演出。

7月12日—21日 哈尔滨之夏音乐会举行，共演出8台节目。

7月15日 澳大利亚女钢琴家帕奈罗碧·杜伟辞在北京举行独奏音乐会。

7月29日—8月12日 新爱尔兰室内管弦乐团由团长林塞·阿姆斯特朗率领来我国，先后在北京、成都、西安访问演出。

8月3日—21日 第三届沈阳音乐周举行，共上演29台节目。

8月4日—9月5日 韩中杰、刘德海、姜建华、黄河组成中国音乐家小组，应邀参加在波士顿举行的坦戈伍德音乐节，与波士顿交响乐团和指挥小泽征尔合作演出。

8月12日—9月30日 中国新疆歌舞团以热比亚·穆罕默德为团长，应邀赴尼日尔、上沃尔特、多哥、加纳访问演出。

8月20日— 贵州省文化局、贵阳市文化局、中国音协贵州分会和贵阳市文联联合举办首届"花溪之夏"音乐会在贵阳举行。

8月21日—28日 希腊歌唱家玛丽佳·科赫，歌唱家、作曲家约翰·格里佐斯来我国，先后在北京、广州作访问演出。

8月21日—29日 福建省文化局、中国音协福建分会联合举办青年演员独唱、重唱和独奏比赛。

8月24日—10月14日 中国民族乐团一行12人，以孙正为团长，先后赴芬兰、瑞典、挪威、冰岛、葡萄牙、西班牙访问演出。

8月

·中国音协西藏分会筹备组正式成立，由才旦卓玛、罗念一、白登朗吉等15人组成。

·德意志室内乐团来华访问演出。

9月9日—16日 为庆祝中瑞建交30年，瑞士弗里堡国防吹奏乐团来我国广州、北京演出。团长皮埃尔·格拉松。

9月20日—10月20日 由文化部和国家民委主办的全国少数民族文艺会演在北京举行。17个省、自治区的55个民族的文艺工作者两千多人参加。演出21台晚会，300多个音乐、舞蹈、曲艺、戏剧节目。

9月25日—11月8日 小提琴家杨秉荪、钢琴家石叔诚赴南斯拉夫、罗马尼亚、匈牙利访问演出。

9月29日—10月10日 河南省文化局、中国音协河南分会等9个单位联合主办的河南音乐周在郑州举行。共演出6台音乐会。

9月 浙江省专业团体青年演员会演在杭州举行并进行了评奖活动。

9月—10月 法国指挥家让·皮里松在北京、上海分别指挥中央乐团交响乐队、上海交响乐团演出。

10月1日 国际音理会定每年10月1日为国际音乐日。文化部、中央广播事业局、中国音乐家协会决定从今年开始每年10月1日组织国际音乐日活动。

10月3日 女高音歌唱家高芝兰在上海音乐厅举行独唱音乐会。

19月3日—15日 葡萄牙古本江管弦乐团由团长若泽·布朗科率领来我国北京、长沙、广州演出。

10月5日—10月30日 湖北省文化局、中国音协湖北分会主办的首届琴台音乐会在武汉举行。共演出节目36台，3000多人参加。

10月8日—23日 应日中文化交流协会邀请，中国音乐家代表团一行7人访问日本。团长吕骥、副团长孙慎。

10月10日—11月3日 广西《刘

三姐》演出团应邀先后在香港和新加波演出。

10月12日、28日 12日为纪念音乐家李叔同逝世38周年。浙江省文联、中国音协浙江分会组织有关人员在杭州弘一大师之塔前举行扫搭仪式。28日浙江省文化局等9单位联合举行李叔同诞生100周年纪念会。

10月14日—12月4日 中国民族歌舞团一行34人，以宝音巴图为团长，应邀赴南斯拉夫、马耳他、罗马尼亚访问演出。

10月16日 国务院批准恢复中国音乐学院。

10月17日—30日 巴西三重奏小组（钢琴家阿纳尔多·科恩、小提琴家古西·德·阿尔梅达、大提琴家彼·道埃尔斯伯格）来我国访问演出。

10月21日—30日 特立尼达和多巴哥卡塔里金星钢鼓乐队来我国访问演出。

10月30日 聂耳星海学会在武汉成立，学会总干事程云。

10月 我国派出5名选手参加在华沙举行的第十届国际肖邦钢琴比赛。刘忆凡获得《诙谐曲》优秀奖。

11月5日 在美国纽约举行的第四届国际提琴制作比赛中，我国广东乐器厂陈锦农制作的小提琴获声学品质金奖。

11月5日—81年1月10日 中国云南歌舞团由团长王甸率队先后赴缅甸、泰国、新加波访问演出。

11月6日—21日 文化部委托上海音乐学院筹办的全国高等音乐院校学生声乐比赛在上海举行。

11月10日—19日 中国广播民族乐团应邀赴日本，先后在东京、仙台、名古屋、大阪、神户、京都访问演出。

11月16日—25日 中国音协河北分会和河北省文化局在石家庄联合主办独唱、独奏音乐会。

11月19日—81年1月13日 中国东方歌舞团一行35人，以王昆为团长赴埃及、苏丹、阿尔及利亚、摩洛哥访问演出。

11月23日—12月4日 西贝柳斯国际小提琴比赛在赫尔辛基举行，我国青年小提琴家胡坤获第5名。

11月29日—12月9日 南斯拉夫女歌唱家拉德米拉·巴科切维奇、钢琴家杜尚·特尔博耶维奇来我国访问演出。

11月

·《音乐生活》自11期至1981年第5期，开展关于歌曲《再见吧，妈妈》的讨论。

·罗马尼亚指挥家伊·约内斯库—加拉茨来我国与上海交响乐团合作演出。

12月1日—15日 第二届“羊城音乐花会”举行，共演出24台节目，近2000人参加演出。并举行了星海研究学术报告会和高胡、小提琴比赛。

12月8日 贵州省文联和省文化局在贵阳市联合召开文艺创作颁奖大会，44首歌曲获奖。

12月15日 《中央音乐学院学报》（季刊）创刊。

12月15日—19日　陕西省举行民族器乐独奏比赛。

12月15日—30日　南斯拉夫小提琴家布拉戈亚·迪姆切夫斯基来北京、沈阳、大连访问演出。

12月16日　14种刊物及中央电台《星星之火》、《小喇叭》、广东人民出版社参加的儿童音乐期刊（专栏）交流会在广州召开。

12月25日　北京市音乐教育学会成立，会长张肖虎。

12月　纪念音乐教育家萧友梅逝世40周年，27日中国音协和中央音乐学院在北京中山公园举行纪念会。30日中国音协上海分会和上海音乐学院举行了纪念会。

本年

·文化部、中国音协举办1980年优秀群众歌曲评奖。评选出优秀歌曲31首。本年各地音协分会也多组织了歌曲创作评奖。

·新疆歌剧团演出维吾尔歌剧《艾里甫·赛乃姆》。编剧艾利艾则孜，作曲则克力、黑牙司丁。

·中央歌剧院演出歌剧《第一百个新娘》、编剧胡献廷、徐学达、李树盛，作曲王世光、蔡克祥。

1981年

1月16日　中央乐团青年演奏员赵茜参加在南斯拉夫举行的第二届瓦·胡姆尔国际小提琴比赛获特殊奖。

1月20日—2月5日　中国歌剧舞剧院《宝莲灯》演出团赴香港参加第九届香港艺术节。

1月

·原新影乐团恢复文革前建制，改称北京电影乐团，直属文化部电影局领导。

·中国音乐家小组施鸿鄂、邓韵、姚关荣、洪善南、刘德海、李琪访问西德、奥地利。

·钢琴家傅聪在北京、上海、西安、成都、昆明等地举行音乐会。

2月16日—20日　福建省泉州市举行元宵节南音大汇唱，印尼南音社、菲律宾国风社及港澳来宾参加演出和观摩。

2月24日—3月2日　安徽省文化局和中国音协安徽分会联合召开戏曲音乐学术讨论会。

2月　江苏南通市举行纪念古琴家徐立荪和恢复梅庵琴社的活动。

3月4日—12日　亚洲作曲家大会在香港举行。中国、日本、新加坡、菲律宾、新西兰等国家和地区的150名代表参加。中国代表团有李焕之、丁善德、江定仙等11人。

3月12日—21日　歌唱家郭兰英在北京举行歌剧片断晚会。演出《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《白毛女》、《窦娥冤》片断。

3月

·总政歌剧团上演歌剧《同心结》。田川、任萍编剧，黄庆和、王云之作曲。

·《中国音乐》创刊。该刊系中国音乐学院校刊。

·《歌曲》编辑部举办《歌曲》月刊1980年优秀作品评选，评出优

秀歌曲19首。

4月 团中央、教育部、文化部、全国妇联、中国音协、中央人民广播电台、中央电视台联合向全国少年儿童推荐12首儿童歌曲和3个儿童集体舞蹈。

美国纽约竖琴演奏团在北京、上海演出。

5月15日—19日 英国广播交响乐团在北京、上海访问演出。指挥诺曼·德尔·马尔。

5月15日—21日 巴西钢琴家内尔松·弗莱蕾在北京、上海访问演出。

5月15日—6月1日 首届"玄武湖之春"音乐会在南京举行。演出24台节目。

5月15日—6月1日 第一届"泉城之秋"音乐会在济南举行。演出8台节目，并举办了古筝比赛。

5月17日—6月13日 语言学家、音乐家赵元任应中国科学院的邀请回国探亲、访问。

5月21日—27日 甘肃省文化局、中国音协甘肃分会联合举办甘肃省首届青年声乐比赛。

5月21日—6月11日 朝鲜人民军协奏团由团长林奎得率领来华访问演出。

5月23日 文化部、中国音乐家协会、中央广播事业局、出版管理局联合主办第一届全国交响音乐作品评奖。36首作品分别获奖。

5月 中央音乐学院研究生诸大明参加美国凡·克莱本国际钢琴比赛获第六名。

6月1日—7月5日 中国甘肃歌舞团访问朝鲜，演出民族舞剧《丝路花雨》。

6月4日—8日 中国音协上海分会、上海音乐学院附小、中国福利会少年宫、儿童时代、少年报社联合发起举办上海市1981年儿童钢琴比赛。

6月5日—18日 以日本作曲家团伊玖磨为团长的日本音乐家代表团应邀来华访问。先后到达北京、上海、西安、洛阳、苏州等地。

6月15日 上海市举行上海市1981年儿童钢琴比赛发奖仪式。

6月20日—7月1日 福建省文化局、中国音协福建分会联合主办的第二届"武夷之春"音乐会在福州举行。演出10台节目，进行了评奖活动。

6月21日 中国音协江苏分会和《江苏音乐》编辑部主办的1980年歌曲创作评奖，在南京举行授奖大会。

6月22日—7月6日 丹麦特丽多斯合唱团来我国北京、西安、郑州作访问演出。团长约翰·霍耶比。

6月22日—7月7日 罗马尼亚艺术家小组一行12人，由布加勒斯特歌剧院院长科·劳纳亚努率领来我国北京、广州、南京访问演出。

6月

·教育部在北京召开部分省市代表参加的中小学音乐教学大纲及小学音乐双册课本修订会。

·音乐教育家、歌唱家郎毓秀教授在武汉举行独唱音乐会。

·上海市举行业余独唱比赛。

·四川省文化局和中国音协四川分会联合主办声乐、二胡、琵琶、小提琴比赛。

·上海音乐学院附中学生李坚参加巴黎玛格丽特·隆一雅克·蒂鲍国际钢琴比赛获第二名。上海音乐学院研究生秦莹明获第六名。

·歌唱家温可铮、刘若娥、饶余鉴、勒小才、钢琴伴奏姚志军组成中国音协上海分会声乐家小组，赴日本大阪等7个城市访问演出。

·指挥家朱晖先后与中央乐团、上海交响乐团合作演出。

7月2日—11日 哈尔滨之夏音乐会举行。上演22台节目，参加者2400余人。

7月3日—11日 全国钢琴制作评比交流会在湖南长沙举行。参加评比的琴有聂耳牌(上海钢琴厂)、星海牌（北京钢琴厂)、珠江牌(广州钢琴厂)、幸福牌(东北钢琴厂)。

7月8日—8月18日 中国歌剧舞剧院表演艺术家小组一行12人，由陈紫领队，先后参加法国、西班牙国际民间艺术节。

7月10日—25日 第一届全国艺术院校青少年小提琴比赛在北京举行。22个艺术院校的53名选手参加。

7月

·中国音协浙江分会在杭州举办全省第一期儿童音乐创作讲习班。

·美国艺术家萨拉·考德威尔与中央歌剧院合作，指挥歌剧《茶花女》。

8月1日—18日 宁夏回族自治区文化局举办全区第一届青年演员观摩演出。

8月2日—14日 天津市举行第一届少年儿童音乐周。

8月8日—17日 第四届青岛之夏音乐会举行。

8月14日 共青团湖北省委、湖北人民广播电台、湖北省文化局和中国音协湖北分会联合举办80年代新一辈青年歌曲评选结果揭晓。

8月14日—22日 土耳其共和国艺术家伊荷尔·比雷特来我国访问演出。

8月24日—9月6日 第一届“苗岭之声”音乐节在贵阳举行。

8月

·中国音协江西分会在庐山举办声乐艺术讲学会。

·美籍钢琴家牛恩德博士来北京、上海、广州举行音乐会。

9月5日—22日 埃及国家民间艺术团由团长谢夫夏克教授率领来我国访问。

9月5日—11月1日 中央乐团刘诗昆、盛中国、崔维本、傅海燕、左威、钱沈英组成音乐家小组，应邀赴哥伦比亚、厄瓜多尔、智利访问演出。

9月14日—20日瑞典皇后岛·巴罗克乐团随瑞典国王和王后访华。先后在北京、成都、上海进行演出。

9月25日—10月6日 国际音理会第十九届代表会及大会在匈牙利布达佩斯举行。中国音协代表瞿维出席会议，作《巴托克对我们的启示》的发言。

9月

·中国音协组成青年音乐家小

组，由顾问李凌领队，先后在湖北、四川、陕西等地巡回演出。成员有叶英、欧阳劲松、何树凤、余其伟、游晓。

·法国文化部声乐督察员、南希音乐学院教授、南希大歌剧院歌队负责人、女高音歌唱家布吕梅夫人，根据中法文化协定在中央歌剧院进行歌剧《卡门》的第一期声乐作业。

·道格拉斯·希尔、茅爱立、戴·格莱泽、尤金·李斯特组成的美国著名音乐家访华团，先后在中央音乐学院、上海音乐学院访问讲学。

10月6日—20日 陕西省首届专业音乐舞蹈会演在西安举行。演出9台节目，进行了评奖活动。

10月15日—29日 “蓉城之秋”音乐会在成都举行。演出12台节目，参加演出的2134人，其中包括藏、彝、羌等兄弟民族演员。

10月15日—11月1日 法国电子合成器作曲家和演奏家德雷菲斯·雅尔来我国北京、上海进行访问演出。

10月21日—30日 全国歌词创作座谈会在湖南株州举行。

10月 中国近现代音乐史学术讨论会在北京举行。

11月5日—18日 芬兰高斯蒂民间歌舞团来华，先后在沈阳、天津、北京访问演出。

11月7日—15日 湖南省文化局、中国音协湖南分会联合主办的湖南省首届音乐周在长沙举行。

11月28日—12月5日 首届“天山之声音乐会”在乌鲁木齐举行。8个民族的55名青年歌手参加，进行了表演和歌曲创作的评奖。

12月2日—13日 文化部、中国剧协、中国音协在北京联合召开全国歌剧座谈会。并成立了中国歌剧研究会。

12月5日—25日 笛子演奏家陆春龄、琵琶演奏家汤良兴应邀赴香港访问演出。

12月28日 中国电影音乐学会成立。会长王云阶，副会长徐徐、葛炎、雷振邦、傅庚辰，顾问何士德、瞿维、瞿希贤、朱践耳。

12月 文化部、中国音协、中央广播事业局和全国少年儿童艺术委员会联合主办1976—1981年全国少年儿童歌曲评奖。

本年

·纪念鲁迅诞辰100周年，中国歌舞剧院上演歌剧《伤逝》。王泉、韩伟据鲁迅同名小说改编，施光南作曲。

·总政歌舞团演出歌剧《大野芳菲》，王树元、叶野作剧，田丰作曲。上海歌剧院演出同名歌剧，商易、左焕坤作曲。

·上海歌剧院演出歌剧《海峡之花》，钱志成作剧，庄德淳作曲。

（文彦）

1982年

1月5日—17日 突尼斯国家民间艺术团来我国北京、天津、上海访问演出。

1月19日—2月2日 上海女子四重奏组（俞丽拿、沈榕、沈西蒂、林应荣）赴菲律宾参加国际音

乐艺术节。

1月26日—27日 中华全国台湾同胞联谊会等在京联合举办“海峡之声”音乐会。

2月1日—20日 中国音协上海分会、江苏分会、浙江分会联合邀请上海、浙江、江苏著名民歌演唱家、民族器乐演奏家举行独唱、独奏音乐会。在上海、嘉兴、无锡、南京、杭州、苏州等地共演出18场。

2月3日—4月20日 中国山东艺术家小组赴特立尼达、多巴哥、苏里南、巴巴多斯、牙买加、墨西哥、美国访问演出。

2月6日—12日 福建省泉州举行1982年南音大会唱。5个南音代表队参加。

2月7日—17日 瑞典苏黎世音乐厅乐团来我国上海、北京访问演出。

2月 陕西省榆林地区的60多位专业、业余歌舞演员、民间艺人组成榆林民间歌舞团，来京汇报演出。

2月12日—26日 挪威合唱团来我国北京、天津、广州访问演出。

2月中旬 东方歌舞团赴巴基斯坦、孟加拉、斯里兰卡访问演出。

2月15日 文化部等单位在北京联合举行“纪念聂耳70周年诞辰大会”。会后演出了聂耳的20多首作品。2月20日—3月初云南省文化局等单位、在昆明联合主办云南省“聂耳音乐周”。演出了13台音乐会，举办了聂耳生平展览，云南民族乐器展览，学术报告会。

2月15日—22日 奥地利维也纳室内乐队来我国北京访问演出。

2月23日 辽宁省乐器学会成立。学会名誉理事长丁鸣、理事长鲁特、李建章。

2月28日—3月4日 东西方音乐与表演艺术交流研讨会在香港召开，出席这次会议的有18个国家和地区的60多位学者，我国李焕之、游会海、刘抗出席了会议。

3月2日—9日 全国少年儿童文化艺术委员会等单位，在北京联合主办全国儿童歌舞座谈会。

3月1日—19日 美国女钢琴家尼娜·乌多依奇来我国北京、上海、广州访问演出。

3月 在第二届朴兹茅斯国际四重奏比赛中，我国青年四重奏组陈允、朱鸿、刘立舟、涂强获“梅纽因奖”，女子组夏小曹、胡健、王燕薇、赵羽儿获“评委会主席奖”。

3月12日 天津举办“青年之声”音乐周。演出6场共80多个节目。

3月20日 中国音协上海分会等单位，在上海联合举办上海市少年儿童“布谷鸟”音乐节——新歌推广演唱会。

3月21日—4月2日 日本东洋音乐学会访华团来我国北京、西安、上海、苏州访问。交流探讨两国民族音乐的异同点。

3月23日—4月5日 英国约翰·阿尔迪斯合唱团来我国北京、济南、上海访问演出。

3月25日—31日 葡萄牙钢琴家若尔当来我国上海、北京访问演出。

3月26日—4月11日 德意志联

邦共合国林诺斯室内乐团来我国访问演出。

3月29日—4月8日 文化部在武汉举办、第一期“全国民族器乐独奏观摩演出”。

3月30日—6月16日 中央民族歌舞团应邀赴日本访问演出。

3月30日 四川音乐学院为蜀派古琴家喻绍泽先生举办了抚琴65周年庆祝会。

4月6日—11日 西班牙竖琴演奏家马丽亚·罗莎·卡尔沃—曼萨诺来我国北京访问演出。

4月10日—18日 菲律宾音乐家来我国北京访问演出。演出了菲律宾作曲家露克丽西亚·卡西拉格的作品音乐会。由作者亲自指挥。

4月13日—22日 文化部在广西南宁主办部分省、自治区少数民族多声部民歌座谈会。

4月14日—21日 全国部分艺术院校手风琴教学经验交流会在四川音乐学院举行。

4月7日 吉林省辽源市文化馆等单位，在辽源市联合举行民间鼓吹乐老艺人献艺演出会。孙艺武老艺人把珍藏百余年的工尺谱5本献给国家。

4月18日—27日 加拿大钢琴家安德烈·拉普朗特来我国北京、上海访问演出。

4月18日 中国音协、《歌曲》编辑部、河南省文化局等单位，在郑州联合举办“黄河之滨”音乐会。

4月20日 宁夏回族自治区举行文艺创作调演，共演出7台节目。

4月21日—5月4日 罗马尼亚声乐、器乐艺术团来我国北京、沈阳访问演出。

4月24日—5月15日 坦桑尼亚国家文化艺术团来我国北京、天津、沈阳、长春、哈尔滨访问演出。

4月下旬 何树凤琵琶独奏音乐会在北京举行。

5月1日—13日 法国长笛演奏家让·皮埃尔·郎帕来我国北京、上海、杭州访问演出。

5月2日—20日 第十届“上海之春”音乐会举行，演出19台音乐舞蹈专场。

5月4日 河北省音乐界在石家庄市集会，纪念著名音乐家张寒晖诞辰80周年。并举办专题音乐会。5月5日张寒晖的家乡定县组织了纪念活动。

5月14日—19日 山西省歌舞团在北京演出“山泉”音乐会。

5月15日—30日 加拿大音乐家小组来我国北京、哈尔滨、沈阳访问演出。

5月17日 秘鲁指挥家卡门·莫拉尔女士来我国北京与中国芭蕾舞团交响乐队合作演出。

5月21日—29日 福建省举行歌剧、舞剧调演。共演出7部作品：有歌剧《相思曲》、《莲花落》、《浪花》、《推魔》、《塑像》，歌舞剧《双连杯》，舞剧《水仙花》。

5月23日 西藏自治区人民政府和文化局纪念《延安文艺座谈会上的讲话》发表40周年，在拉萨举办全区音乐舞蹈专项调演。

5月23日—31日 首届华北音乐节海河之春音乐周在天津举行，

共18台节目，演出42场，其中新作品300余首，

5月24日—6月8日 日本"邦乐四人团"来我国北京、西安、上海访问演出。

5月26日—6月6日 文化部等单位在北京举办第一届"北京合唱节"，共有4500余人近40个合唱团（队）参加演出。

6月6日 中国音协等单位在内蒙通辽联合举办麦新逝世35周年纪念大会。

6月8、9日 中国音协等单位，在北京举办刘天华先生逝世50周年纪念音乐会，召开学术讨论会并为刘天华先生扫墓。成都、南昌、南京也举行了纪念活动。

6月 中国音乐学院等单位在京举办第一期华夏之声——中国古典诗词艺术歌曲音乐会。

6月23日—7月27日 中国新疆歌舞团赴土耳其、摩洛哥、参加伊斯坦布尔阿克赛联欢节。

6月25日—7月12日 瑞典民间歌舞团来我国北京、兰州、西安访问演出。

6月30日—7月12日 文化部、教育部等单位，在北京举办全国少年儿童"红五月"歌咏比赛。107个合唱队参加比赛获奖。

7月1日—26日 中国音协在成都召开全国音乐期刊工作座谈会和马列主义文艺理论读书会。

7月3日—9月3日 中国天津歌舞团赴英国、爱尔兰、塞浦路斯访问演出。

7月 中国唱片社和内蒙哲里木盟文化局，在北京举办"科尔沁音乐会"。

7月 中国人民解放军军乐团建国30周年纪念演出在北京举行。

7月17日—24日 中国音协理事、中央乐团副团长杨秉孙代表中国音协，以观察员身份，出席在匈牙利凯奇凯梅特召开的第37届国际音乐青年联盟大会。

7月24日—8月2日 第十届"哈尔滨之夏"音乐会举行，共演出了22台节目。大会评选出优秀作品46首。

7月30日 阿龙·阿甫夏洛穆夫之子美国波特兰青年乐队指挥、作曲家雅哥·阿甫夏洛穆夫博士来我国访问。中国音协、中央音乐学院分别组织了报告会和座谈会。并播放了其父的遗作《北平胡同》等。

8月1日—22日 泰国文化代表团来我国北京、西安、成都、广州访问演出。

8月4日—5日 中国电影音乐学会、中国音协创作委员会在京召开电影音乐创作座谈会。

8月10日—20日 全国民族音乐学第二次年会在北京举行。

8月12日—31日 刚果国家音乐舞蹈团来我国北京、杭州、南昌、长沙访问演出。

8月 教育部委托山东师范大学在烟台主办了中国音乐史1982年暑期讲习班。

8月20日—9月4日 瑞典克拉福德四重奏团和双簧管演奏家帕尔·乌洛夫·耶尔伯劳德来我国访问演出。

8月30日—9月14日 英国耶胡

迪·梅纽因学校、瑞士国际梅纽因音乐学院学生访华团，来我国北京、上海访问演出。

9月初 第二期全国民族器乐独奏观摩演出在济南举行。

9月7日—11月4日中国甘肃歌舞团赴法国、意大利访问演出。

9月7日 上海、天津、湖南、陕西、内蒙、延边朝鲜自治州广播系统团体及中央广播艺术团、中央人民广播电台少年儿童广播合唱团，在北京联合举行演出。

9月8日—14日 中国江苏歌舞团赴美国访问演出。

9月16日—22日 宁夏回族自治区第二届民歌（花儿）演唱会在固原举行。

9月17日—10月31日 日本著名音乐学者岸边城雄博士来华访问讲学，讲题为：唐代音乐在日本、正仓院乐器及起源、日本音乐史等。

9月19日—29日 在匈牙利第二十届布达佩斯国际柯达伊—艾凯尔音乐比赛中，我国选手胡晓平获歌剧比赛一等奖、特别奖。温燕青获特别奖。

9月19日—24日 音协贵州分会和贵州省文化局联合主办第二届“苗岭之声”音乐节。

9月14日—16日 吉林省四平地区文化局举办“四平地区民间鼓乐艺人献艺会”。82岁的李国忠老先生献出198首工尺谱。

9月20日 唐琵琶谱译解讨论会在北京举行。

9月23日—10月26日 中国青年艺术家小组赴罗马尼亚、匈牙利、苏联访问演出。

9月26日—10月6日 琵琶演奏家刘德海应邀赴新加坡演出琵琶协奏曲《草原小姐妹》。

9月27日 上海民族乐团来京演出。

10月2日—11月1日 日本音乐家小组来我国访问演出。与上海交响乐团和北京电影乐团交响乐队联合演出。

10月4日 中国乐器协会成立。名誉理事长赵沨、谭抒真，理事长张连康、杜世铎、徐弗、关英烈、刘鹤云等。

10月5日—14日 中国音协在南昌召开首次音乐美学会议，并成立了音乐美学组。

10月初 中国音协创作委员会中国音协湖北分会等单位，在北京联合举办“建设者之歌”音乐会。

10月初 全国政协文化组等单位，在北京联合举办“古曲新生”音乐会，演出了宋代姜白石歌曲和器乐曲。

10月8日—23日 首届西北音乐周——“长安音乐会”在西安举行。

10月上旬 全国视唱练耳教学座谈会在北京中央音乐学院举行。

10月 音协上海分会、曲协上海分会和苏州评弹研究会，在上海举行弹词音乐座谈会。

10月中旬 中央电台文艺部等单位在京主办蒋风之教授从事教学工作50周年广播音乐会。

10月 四川举办民歌演唱单项调演，演出7台节目12场音乐会。

10月17日—25日 中国广播艺术团民乐团赴香港参加第七届亚洲艺术节。

10月18日—12月3日 中国上海歌舞团赴美国、秘鲁、阿根廷、智利、哥伦比亚访问演出。

10月18日—28日 文化部、教育部和美国洛克菲勒兄弟基金会支持的第一次中美艺术教育会议在北京召开。

10月20日—30日 四川省文化局等单位在成都举行民歌调演，20个代表队演出9台节目。

10月30日 广播电视部和中国音协，在北京联合举办音乐家向隅同志纪念会。演出了向隅的部分作品，并举办了向隅的生平事迹展览。

11月上旬 西安音乐学院、湖北艺术学院、四川音乐学院联合召开的民族管乐教学经验交流会在成都举行。

11月8日—11日 匈牙利柯达伊四重奏小组应邀来我国北京访问演出。

11月9日 政协全国委员会文化组和中国音协，在北京召开整理继承古代歌曲优秀传统座谈会。

11月中旬 中国音协湖北分会等单位联合组成《葛州坝交响大合唱》慰问团，前往葛州坝工地慰问演出。

11月17日—12月18日 中央歌舞团赴印度、尼泊尔参加亚洲艺术节演出。

11月18日 文化部、广播电视部、中国音协在京联合举办全国少年儿童民族器乐独奏比赛。

11月21日—83年1月3日 著名钢琴家傅聪回国讲学演出，12月16日被中央音乐学院钢琴系授予兼职教授职称。

11月下旬—12月初 第一届北京地区青年二胡观摩演奏会在北京举行。

11月下旬—12月上旬 中国音协表演艺术委员会邀请二胡演奏家闵惠芬，在京举行二胡独奏音乐会。

11月27日 上海音乐学院隆重纪念建院55周年。

11月30日—12月4日 中国音协辽宁分会在沈阳召开民族音乐学学术讨论会。

12月1日—12日 广东省文化局等单位，在广州市联合主办第三届"羊城音乐花会"。

12月2日 中央音乐学院举办作曲家、音乐教育家江定仙作品音乐会。并举行了座谈会、学术报告会。

12月4日 第五届全国人民代表大会第五次会议决定，恢复《义勇军进行曲》为中华人民共和国国歌撤销本届全国人民代表大会第一次会议1978年3月5日通过的关于中华人民共和国国歌的决定。

12月4日—19日 土耳其国家民间舞蹈团来我国北京、乌鲁木齐进行访问演出。

12月上旬 文化部在京主办部分省、区少数民族青年独唱演员调演。有19个民族33名青年歌手参加，选出21名优秀表演奖，12名表

演奖。

12月19日—83年1月4日 挪威钢琴家埃娃·克纳尔·达尔、小提琴家奥利·博恩来我国北京、哈尔滨、上海访问演出。

12月30日 中国音协、中央音乐学院在京举行墨西哥著名音乐家、作曲家马努埃尔·庞赛诞辰100周年纪念会。

1983年

1月11日—2月1日 中国少年儿童广播合唱团赴菲律宾，参加菲律宾文化中心主办的第三届国际合唱节演出。

1月 中国音乐舞蹈家小组赴印度考察。

1月20日—22日 中央人民广播电台民族部等单位，在北京联合举办"民族之声"音乐会。

1月 中国音协新疆分会和新疆维吾尔自治区文化厅木卡姆研究室，在乌鲁木齐举办木卡姆学术报告会，由木卡姆研究室周菁葆主讲。

1月21日 由《民族团结》、《歌曲》编辑部联合发起的"民族团结歌曲评奖"揭晓，获奖歌曲60首。

1月25日 人民音乐家冼星海的骨灰由我国驻苏使馆一等秘书专程护送回国。冼星海骨灰移交仪式是1月19日在莫斯科举行的。2月2日首都1000多名文艺界人士举行"人民音乐家冼星海骨灰回国悼念会"。

1月31日—2月6日 文化部艺术局，中国音协创作委员会，在京召开"交响音乐创作座谈会"。

2月初 陕西省歌舞团来京演出《仿唐乐舞》。

2月13日—3月1日 成都歌舞团赴香港访问演出。

3月1日 政协全国委员会文化组和中国音协表演艺术委员会，在北京联合举办"古诗词音乐独唱会"。

3月4日—9日 文化部科技委员会召开文化科技成果评奖会，音乐方面获三等奖2个，获四等奖的9个。

3月5日 法国吉它演奏家让·皮尔·居梅来我国访问演出。

3月10日 中央民族歌舞团举行30周年团庆活动。并举行了民族歌舞和独唱音乐会。

3月11日—18日 人民音乐编辑部，在北京召开民族器乐创作座谈会。

3月16日 中央歌剧院为纪念马克思逝世100周年举行音乐会。

3月 中国音协表演艺术委员会、北京民族管乐研究组、在北京举办古老乐器——笙的学术交流会。王慧中介绍了笙的历史及发展情况。

3月18日—19日 新加坡佳音合唱团来我国访问演出。

3月18日—5月中 歌唱家胡晓平和钢琴伴奏韦福根赴匈牙利、南斯拉夫、罗马尼亚访问演出。并赴捷克参加《布拉格之春》演出。

3月21日—30日 匈牙利女高音歌唱家安娜·基什来我国北京、天津访问演出。

3月25日 由铃木镇一先生的夫人和美国铃木教学法组织负责人伊文林·赫尔曼博士率领的"日本才能教育研究会"21名日美小音乐家来我国北京、上海访问演出。

3月27日 江苏省民族音乐委员会等单位，在南京联合举办纪念古琴家夏一峰先生诞辰100周年古琴演奏会。

4月2日—3日 香港歌唱家江桦、王帆，来北京、上海举行独唱音乐会。

4月 英国举办梅纽因国际小提琴比赛，我国参赛选手王晓东获少年组第一名，王峥荣获第二名，张乐获第三名，吕思清获第五名。何红英获青年组第四名，台湾选手陈立伦获青年组第一名。

4月初—6月上旬 由文化部等单位组织的民族音乐家演出团在北京、内蒙、宁夏、甘肃、青海、广东等地演出。

4月上旬 日本"鲍尼杰克斯"男声四重唱小组来我国访问演出。

4月9日 中国音乐家演出团赴香港访问演出。

4月中旬 山东省文化局等单位，在济南联合举办山东民歌演唱会。演唱了217首民歌。

4月12日—18日 音协吉林分会等单位，在长春联合举办"长白林海"音乐会。

4月15日（农历三月三） 广西民族学院举行壮族歌节活动。

4月中 林业部等单位在北京联合举办第二届"绿云里的歌"音乐会。

4月中旬 中国广播艺术团在京举行建团30周年庆祝活动。

4月17日—21日 在湖南省通道侗族自治县举行"大雾梁"歌会。

4月17日 中国音乐学院等单位在京举办冯子存笛子作品音乐会。

4月20日 《歌曲》编辑部等单位，在京举办"春之声音乐会"。

4月28日—5月28日 中央音乐学院钢琴系教授朱工一，应邀赴布鲁塞尔参加伊丽沙白王后国际音乐比赛评选委员会。

4月29日—5月13日 法国铜管五重奏团和打击乐演奏家西尔维奥·古阿尔达来我国北京、上海访问演出。

4月29日—5月22日 台湾一些歌唱家在高雄、台北、南投、基隆演唱中国民谣25首，其中有大陆塞北民谣和南方民谣。

4月29日—5月15日 音协贵州分会在贵阳市召开音乐理论评论工作座谈会。

4月30日 中国贵州歌舞团赴巴拿马、委内瑞拉、厄瓜多尔、乌拉圭、特立尼达和多巴哥等国家访问演出。

4月30日—5月7日 中国艺术研究院音乐研究所等单位主办的第二次全国古琴打谱经验交流座谈会在北京召开。

5月1日—28日 澳大利亚作曲

家拉瑞·西茨基应邀来我国北京、广州、上海、天津、沈阳进行专业考察和观摩。

5月9日—23日 第三届“武夷之春”音乐会在福州举行。

5月12日 成都乐器学会成立。

5月中 总政歌剧团演出了本团创作的歌剧《火红的木棉花》。编剧丁毅、田川、王朝柱，作曲王元元、刘易民。

5月 中国音协辽宁分会和沈阳音乐学院在沈阳举办民族声乐教学经验交流会。

5月 中国人民解放军歌舞团赴朝鲜访问演出。

5月19日 中央歌剧院音乐家小组赴银川讲学辅导演出。

5月20日 中国煤炭部文艺部等单位联合举办“煤乡之春”有奖征歌活动。50首歌曲获奖，并在太原举行“煤乡之春”音乐会。

5月下旬 总政歌舞团为庆祝建国30周年，演出一台新创作的歌舞晚会。

5月26日 西班牙著名钢琴演奏家何塞·弗朗西斯科·阿隆索来我国访问演出。

5月28日—6月10日 德意志民主共和国柏林弦乐四重奏团来我国访问演出。

5月底 福建省文化局等单位，在福州联合主办海峡之声音乐会。

5月底—6月中旬 中国音协创作委员会和福建分会，在福州市联合召开“祖国统一大业”题材歌曲创作座谈会。

6月3日—17日 比利时音乐家埃迪特·沃尔克尔特、让·艾登来我国北京、西安、上海访问演出。

6月4日 我国青年作曲家黄安伦和香港青年作曲家陈永华在加拿大多伦多市发起组织“中国交响音乐之夜”音乐会。演出《黄河大合唱》。

6月上旬 中国音协、《歌曲》编辑部举办首届“晨钟奖”优秀歌曲评选。获奖歌曲14首。

6月13日 中国音协在北京政协礼堂举行茶话会，欢迎台湾校园歌曲倡导者之一《龙的传人》作者侯德健。

6月15日—7月7日 中国少年艺术团赴南斯拉夫访问演出。

6月中旬 瞿安华在北京举行二胡独奏音乐会。

6月20日—7月16日 索马里瓦贝里国家艺术团来我国访问演出。

6月20日 丁善德钢琴、声乐作品音乐会在上海音乐厅举行。

6月20日 二胡演奏家陈耀星独奏音乐会在北京举行。

6月22日—7月31日 由上海乐团和上海歌剧院组成的中国上海艺术团赴瑞士、波兰、捷克访问演出。

6月22日—9月14日 中国辽宁艺术团赴法国参加民间艺术节演出。

6月28日 西安秦筝学会成立。

6月下旬 中央音乐学院学生谭盾的弦乐四重奏《风·雅·颂》，获1983年国际韦伯室内乐作曲比赛二等奖。

6月 上海钢琴厂试制的聂耳牌213型三角钢琴成功。在声学品

质、演奏性能和工艺结构上有新的突破。

6月27日 中国音协和中国音乐学院，在北京联合主办第二届“华夏之声”——古谱寻声音乐会。

7月1日 中国音协在北京召开川剧《红梅赠君家》座谈会。主要谈川剧音乐改革问题。

7月1日—7日 由福建省戏曲研究所和音协福建分会在福州市联合召开福建省戏曲音乐学术讨论会。

7月2日—15日 中国上海艺术团应邀赴波兰访问演出。

7月2日—8月19日 中国青海歌舞团赴塞浦路斯、突尼斯、土耳其、马耳他访问演出。

7月16日 指挥家小泽征尔应邀与中央乐团第四次合作演出。随同前来的有日本女高音歌唱家木村万里。

7月22日 中国音协北京分会成立。主席卢肃，副主席李湘林、陈天戈、方堃、姚思源、黎英海。

7月23日—8月2日 “哈尔滨之夏”群众音乐会在哈尔滨市举行。

7月25日 广州举办“珠江奖”钢琴邀请赛，评出获奖者青年组10名、少年组8名、儿童组8名。

7月25日 贵阳市举行第三届“花溪之夏”音乐会。

7月26日—27日 音协陕西分会在西安召开音乐理论工作座谈会。

7月27日 总政文化部主办“中国人民解放军文艺奖评奖活动”其中歌曲五首获奖。

7月29日—8月1日 为纪念中国人民解放军建军56周年，空军政治部歌舞团、歌剧团和《歌曲》编辑部在京举行“兰天音乐会”。

7月30日 滇、黔、桂三省(区)结合部三万多各族青年，在贵州省兴义县欢度布依族传统的查白歌节（查白歌节是布依族为纪念传说中被土司害死的打虎英雄查郎和因替查郎报仇而殉身火海的白妹而兴起的。现已变为各族人民表达团结友爱、交流情谊的活动)。

8月1日 南京部队创作的歌剧《芳草心》在南京演出。何兆华、白彤执笔改编，王祖皆、张卓娅作曲。

8月7日 湖北省歌舞团创作的《编钟乐舞》在武汉演出。

8月9日—13日 北京乐器协会、北京二胡研究会等单位在京联合召开弓弦乐器史学术讨论会及古筝弦制学术讨论会。

8月11日—22日 文化部艺术局和中国音协理论创作委员会在沈阳联合召开全国轻音乐座谈会。

8月12日 摩洛哥著名作曲家萨拉赫·歇尔基来我国访问并与我国作曲家座谈。

8月15日—22日 83年全国敦煌学术讨论会、中国吐鲁番学会成立大会在兰州举行。

8月中旬 法国著名声乐专家布吕梅夫人来我国讲学。

8月20日—9月4日 云南省文化厅在昆明召开云南省民族音乐理论座谈会。

8月25日—9月9日 奥地利双六重唱团来我国访问演出

8月27日—9月13日 印度作曲家、西塔尔琴演奏家拉维·香卡我来国北京、西安、兰州访问演出。

9月4日 西柏林交响乐团副首席小提琴家赫尔姆特·施特恩为首的“马基尼”三重奏组来我国广州访问演出。

9月初—10月 意大利声乐艺术大师吉诺·贝基来我国北京上海讲学。

9月12日—12月1日 中国东方艺术家小组赴津巴布韦、安哥拉、尼日尔、马里、塞内加尔、塞拉利昂访问演出。

9月中旬 中国音协表演艺术委员会等单位，在京主办第二届北京青年二胡观摩演奏会。

9月15日—17日 广东省民族音乐研究室、中国音协广东分会在广州联合召开民族声乐理论研究座谈会。

9月17日—29日 第二届华北音乐节在太原举行，共演出13台节目。

9月18日—29日 全国首次乌兰牧骑式演出队文艺会演在北京举行。来自15个省市的16支演出队，演出了30场、15台歌舞节目。

9月19日 文化部、中国音协在北京联合举行民族音乐家华彦钧诞辰90周年纪念会。会后举行了音乐会。

9月20日—10月20日 中国四川歌舞团赴民主德国、匈牙利访问演出。并参加联合国教科文组织首次在法国巴黎举办的中国文化日演出。

9月22日—10月5日 南斯拉夫贝尔格莱德音乐之家女声合唱团来我国访问演出。

9月22日—26日 日本著名音乐家岸边成雄，在中央音乐学院副教授金文达的陪同下赴新疆访问考察。

9月24日—10月10日 以赵沨为团长的我国音乐家协会代表团，赴瑞典斯德哥尔摩参加第20届国际音理会会议。会上我国音乐教育家，作曲家贺绿汀教授当选为国际音乐理事会名誉会员。

9月28日—10月9日 中央歌舞团应邀赴香港演出。

9月底—11月初 宁夏回族自治区为庆祝自治区成立25周年在银川举行全区文艺创作汇报演出。

10月10日—11日 土耳其国家艺术家、著名钢琴家莎勒贾来我国北京、上海访问演出。

10月2日 在英国伦敦第七届英国本森—赫杰斯声乐比赛中，我国选手傅海静获第二名，梁宁获第四名。

10月5日—14日 第二届琴台音乐会在武汉举行。

10月6日—14日 阿根廷吉它演奏家伊尔玛·科斯坦索来我国北京、无锡访问演出。

10月9日—16日 中国代表团赴朝鲜参加“第六届亚州音乐论坛”和“亚州国家传统音乐及继承和发展专题研究会”。

10月10日 福建省歌舞团赴日本访问演出。

10月14日 匈牙利驻中国大使

伊万·拉斯洛，为我国音乐家严良堃、杨秉孙、汪培元颁发匈牙利科达伊证书和证章。

10月17日 中国音协创作委员会等单位在京联合举办著名作曲家时乐蒙作品音乐会。

10月17日—22日，在联邦德国卡赛尔国际高级提琴制作比赛中，我国戴洪洋制作的小提琴获音质金奖。戴鹏、梁国辉获优异奖，王崇贵制作的大提琴获工艺优异奖。

10月22日 阿根廷著名指挥家佩德罗·伊格那西奥·卡尔德隆来我国与中央乐团合作举行音乐会。

10月中下旬 第二届泉城之秋音乐会在济南举行。

10月25日—31日 文化部委托湖北艺术学院主办的全国高等音乐院校视唱练耳教学经验交流会在武汉举行。

10月下旬 中国民族音乐集成编辑办公室在郑州召开《中国戏曲音乐集成》第一次编辑工作座谈会。

10月28日—11月8日 智利国立民间舞蹈团音乐舞蹈家小组来我国访问演出。

10月29日—31日 上海市文联等单位为祝贺我国音乐教育家、作曲家、音乐理论家贺绿汀从事音乐活动60年举行庆祝会及贺绿汀作品音乐会、座谈会、学术报告会和展览会。

10月下旬—11月初 四川音乐学院举行建院30周年纪念活动。会后举行了音乐家王光祈先生碑亭揭幕仪式，还举行了专题学术报告和音乐会。

11月1日—15日 中央乐团独唱独奏演员组成的中国音乐家艺术组，应邀赴菲律宾访问演出。

11月2日—12月3日 朝鲜平壤万寿台艺术团来我国访问演出。

11月上旬 浙江省歌舞团江南丝竹演出队来京演出。

11月8日—16日 湖北艺术学院、西安音乐学院、四川音乐学院，在成都联合举办单簧管，园号教学经验交流会。

11月 文化部教育局发起、上海音乐学院主办的全国高等音乐院校民族音乐课教学经验交流会在上海举行。

11月12日 瑞士指挥家多米尼格·卢根来我国与中央乐团和上海乐团合作演出。

11日17日 台北市交响乐团演出江文也的《台湾舞曲》，由旅美音乐教育博士张己任指挥。张己任曾于15日作了题为《再谈江文也及其声乐曲》的专题演讲。

11月22日 广东省文联等单位在广州联合举办纪念民族音乐家吕文成诞辰85周年大会。并举行了学术讨论会、音乐会、图片展览会。

11月28日—12月18日 东方歌舞团赴阿拉伯联合酋长国、巴基斯坦访问演出。

11月29日 挪威著名小提琴家阿尔威·泰勒弗森来我国访问演出。

12月 赴意大利留学归来的黎信昌、罗魏、吴其辉、傅曙光在北京举行汇报音乐会。

12月7日—10日 中国音协吉林分会在长春市举行吉林省首次

音乐理论(民族音乐)学术报告会。

12月13日 辽宁省文联理论研究室和音协辽宁分会，在沈阳联合召开声乐表演艺术座谈会。

12月15日 华彦钧（阿炳）墓在无锡市锡惠公园内落成。墓碑上所书“民间音乐家华彦钧阿炳之墓”为中国音乐史家、民族音乐学家杨荫浏题写。

12月15日 应文化部、国家民委邀请，云南哈尼族、彝族自治州歌舞团来京演出民族歌舞晚会。

12月中旬 中国音协表演艺术委员会等单位在京联合举办胡志厚管子独奏音乐会。

12月10日—20日 德意志民主共和国柏林弦乐四重奏团，来我国上海、南京、北京访问演出。

12月22日—84年1月23日 北京市文化局、北京市文联在京举办北京市戏曲、音乐、舞蹈、曲艺、杂技中青年演员调演。

12月21日—31日 澳大利亚昆士兰青年交响乐团来我国访问演出。

12月22日—84年1月11日 南斯拉夫大提琴演奏家瓦尔特·戴什帕利来我国北京访问演出。

12月底 为纪念毛泽东同志诞辰90周年，首都文艺表演团体上演了33台86场音乐、舞蹈、戏曲节目。西藏自治区文化局等单位也举办了纪念文艺晚会。

1984年

1月10日 巴基斯坦国家艺术团来我国北京访问演来。

1月14日—15日 台湾省小提琴家林昭亮在北京与中央乐团交响乐队和上海青年钢琴家李坚合作演出。

1月16日 俞逊发在北京举行笛子独奏音乐会。

1月17日—3月1日 中国甘肃歌舞团，赴日本演出民族舞剧《丝路花雨》。

1月17日—18日 《解放军歌曲》编辑部等单位在北京联合举办1983年度“红星音乐会”。

1月19日 河北省廊坊农村发现8首义和团乐曲。

2月 陕西省举办1983年新创作剧目展览演出。

2月8日—16日 瑞士卢塞恩节日弦乐团来我国北京、广州访问演出。

2月8日—23日 塞浦路斯小提琴演奏家乔治·瓦斯来我国访问演出。

2月22日—23日 中国音协等单位在北京联合举办建国以来部分国际比赛获奖者音乐会。

2月27日—3月7日 第二届“天山之声”音乐会在乌鲁木齐市举行。

2月27日—3月10日 河南省举行第五届民间音乐舞蹈调演大会。

3月11日 中央乐团在北京举行“交响音乐欣赏会”100期庆祝活动。

3月12日—14日 云南省举行彝族赛歌赛舞会。

3月16日—18日 甘肃省林业

厅、中国音协甘肃分会等单位主办“陇原新绿”音乐会在兰州举行。

3月18日 英国伦敦音乐家小组来我国北京、上海访问演出。

3月18日 英国指挥家约翰·奥尔迪斯来我国上海、北京访问，为上海乐团、中央乐团合唱队排练演出。

3月 中央音乐学院赴美留学的小提琴专业学生徐惟聆，在美国纽约国际艺术家比赛中获首奖。

3月18日—5月23日 歌唱家胡晓平应邀赴匈牙利、南斯拉夫、罗马尼亚、捷克、苏联访问演出。

3月20日 广东省交响音乐学会成立，会长施咏康。

3月23日—28日 日本弦乐四重奏团来我国北京、上海访问演出。

3月底 中国民族音乐集成编辑办公室，在石家庄召开《中国民族民间器乐集成》第一次编辑工作会议。

3月25日—4月7日 音协云南分会、云南群众艺术馆，在昆明联合召开云南省社会音乐理论座谈会。

3月 中国音协主办的全国第三届音乐作品（民族器乐）评奖揭晓，评出独奏、齐奏、重奏、合奏、协奏一、二等奖共21个。

4月1日—11日 澳大利亚女低音歌唱家劳丽丝·爱尔姆斯来我国北京、上海访问演出。

4月3日—5日 广西南宁举行“三月三”歌节。

4月 中华全国总工会和中国音协联合举办全国职工“建设者之歌”创作歌曲征集评选和调演活动。

4月6日 为抢救流传在苏南的十番锣鼓，在苏州市举办“苏州市堂名音乐学习班”。

4月9日—24日 美国巴里·塔克韦尔木管五重奏团来我国北京、长春、大连访问演出。

4月10日 世界著名大提琴家、指挥家莫里斯·让德隆，应邀来我国上海音乐学院讲学。并举行2场独奏音乐会一场协奏曲音乐会。

4月12日—28日 欧洲共同体青年交响乐团来我国北京、广州、上海访问演出。

4月13日—7月17日 中国浙江艺术团赴毛里求斯、赞比亚、莫桑比克、阿尔及利亚等国访问演出。

4月14日 美国浮德尔三重奏组来我国中央音乐学院讲学并举行室内音乐会。

4月17日 意大利民歌演唱家布鲁诺·文图里尼和钢琴家弗郎科·扎乌里，来我国北京、西安访问演出。

4月18日 上海音乐学院钢琴系留学生陈彦新，获比利时特纽托（TENUTO）全国音乐比赛优胜奖。

4月19日—20日 《歌曲》和《湘江歌声》编辑部在北京联合举办“芙蓉”音乐会。

4月20日—5日1月 罗马尼亚国家声乐器乐艺术团来我国北京、银川、西安访问演出。

4月21日—6月11日 中国音乐家小组由郑兴丽带队，赴捷克、葡萄牙、保加利亚、苏联访问演出。

4月22日 齐齐哈尔市评剧团韩义研制出双托十一孔竹笛。

4月下旬 苏州市农村集镇文化中心文艺宣传队，到中南海为中央领导同志作汇报表演。

4月26日 奥地利室内乐三重奏组，来我国北京、广州、深圳访问演出。

4月29日 西藏歌舞团在京演出四幕民族舞剧《热巴情》。并到天津、四川等地巡回演出。

4月29日 日本口琴联盟访华团来我国北京、上海访问演出。

4月30日 美国杨百翰大学室内管弦乐队来我国北京访问演出。

5月1日—17日 加拿大打击乐团来我国北京、上海访问演出。

5月1日—24日 中国音乐家代表团赴摩洛哥、突尼斯访问演出。

5月6日—8日 西宁地区第四届踩青花儿会在西宁举行。

5月8日—22日 菲律宾中华艺术舞蹈研究所和"黄河"合唱团来我国北京、福州、厦门、泉州访问演出。

5月 意大利佩扎罗罗西尼钢管五重奏乐团来我国北京访问演出。

5月8日 辽宁歌舞团赴日本富山、砺波、横滨等地访问演出。

5月11日 民族管乐演奏家宋保才在北京举行独奏音乐会。

5月11日—6月1日 北京市举行"五月鲜花"职工歌会。

5月14日—28日 上海市文化局、音协上海分会、舞协上海分会联合主办上海之春音乐舞蹈节。

5月17日—21日 文化部艺术局与二轻局，在苏州联合举办"民族拉弦乐器改良工作会议"。

5月18日 文化部老干部合唱团成立，名誉团长周巍峙，艺术指导吕骥，团长唐荣枚，副团长刘沛、孟于，常任指挥秋里。

5月19日 广东音乐舞蹈艺术剧院民族乐团成立。

5月19日 中国音协和对外友协在京举办纪念斯美塔那逝世100周年、德沃夏克逝世80周年纪念会。

5月20日 《中国曲艺音乐集成》首次编辑工作会议在武汉召开。

5月22日—7月8日 广西艺术团赴象牙海岸、多哥、贝宁、刚果、喀麦隆访问演出。

5月23日—7月20日 上海音乐家小组赴加拿大访问演出。

5月26日—6月12日 匈牙利人民共和国比豪里·亚诺什歌舞团来我国北京、上海、杭州访问演出。

5月29日 中国音协等5个单位联合举办作曲家江文也音乐会。

6月2日—3日 联邦德国大提琴家瓦尔特·诺撒斯来我国访问，与中央乐团交响乐队联合演出大提琴协奏曲，指挥汤沐海。

6月4日 中国音协表演艺术委员会与北京部队政治部歌舞团联合举办杨屹手风琴独奏音乐会。

6月8日 中国音协天津分会等六个单位联合举办王莘作品音乐会，庆祝他从事音乐创作45年。

6月5日—9日 遵义地区民族事务委员会等单位，举办遵义地区

首届少数民族文艺调演。

6月7日—11日 为迎接国庆35周年，全国广播音乐工作座谈会在济南召开。会上决定开办《全国广播音乐厅》节目。

6月9日 音协上海分会和上海音乐学院举办了纪念肖友梅诞生100周年，黄自诞生80周年音乐会。

6月12日—24日 文化部艺术局、中国歌剧研究会在北京举办1984年全国歌剧座谈会和观摩演出。

6月12日 在美国怀俄明州立大学举办的第十三届西方艺术音乐节上，演奏了丁善德创作的《C大调钢琴三重奏》。该曲是应美国"西方文艺"三重奏团的邀请创作的。

6月13日 日本国立音乐大学校长海老泽敏夫妇来我国北京、成都、西安、上海访问讲学。

6月15日 美国青年钢琴家谢夫·甘贝尔来我国北京访问，并与中央乐团交响乐队合作演出。

6月16日 湖南省湘潭市歌剧团在北京演出轻歌剧《蜻蜓》。编剧冯柏铭，作曲刘振球。

6月17日—28日 中国广东民族歌舞团赴新加坡参加艺术节演出。

6月20日 胡天泉管乐独奏音乐会在北京举行。

6月20日 为参加1984年全国歌剧座谈会观摩演出，中国歌剧院在京演出歌剧《白毛女》。喜儿由郭兰英扮演，黄母由李波扮演。

6月21日 天津轻音乐团成立。

6月21日—7月22日 辽宁省歌舞团赴朝鲜访问演出。

6月30日—7月14日 保加利亚音乐家小组来我国访问演出。

6月30日 印度音乐舞蹈考察团一行5人来我国参观访问。

6月末 宁夏第三届民歌（花儿）演唱会在银南地区同心县举行。

6月29日—7月2日 中央歌剧院在北京演出歌剧《热土》。该剧是根据张贤亮的小说《灵与肉》改编的，由石夫作曲。

7月2日 以霍夏夫为团长的瑞士日内瓦中学生交响乐团一行50人来我国参观演出。

7月6日—16日—9月1日 中国艺术团赴美国参加奥林匹克艺术节。奥林匹克艺术节结束后在美国巡回演出。

7月8日 我国小提琴手游晓获英国第三十八届朗格蓝文化节器乐比赛第一名。

7月9日—19日 波兰女钢琴家勃罗尼斯拉娃·卡格拉来我国北京、上海访问演出。

7月 香港女高音歌唱家周文珊到北京、南昌访问演出。

7月12日—21日 第三届全国民族音乐学年会少数民族音乐专题讨论会在贵阳召开。

7月—12月 民政部、文化部联合举办首届盲人音乐录音评比活动。评出表演一等奖10个、二等奖30个。

7月18日 香港青年合唱团到上海访问演出。

7月20日 我国男高音歌唱家张建一、女中音歌唱家詹曼华各获

第三届维也纳国际歌剧歌唱家比赛第一名。

7月21日—22日　中国音协河南分会、《中州乐坛》编辑部等6单位，在郑州举行新人新歌音乐会。

7月22日—8月5日　第八届帕洛玛·欧夏国际钢琴比赛在西班牙举行，中央音乐学院院长吴祖强应邀任评委。

7月22日—8月4日　第十二届哈尔滨之夏音乐会在哈尔滨市举行。

8月2日—11日　由文化部民族文化司等单位主办的少数民族声乐教学经验交流会在烟台召开。

8月5日—13日　文化部、中国音协主办第三届全国民族音乐学年会在沈阳召开。会议以民族音乐形态学为中心议题。

8月5日　由中国音协宁夏分会等单位主办的西北音乐周——塞上音乐会在银川举行。

8月5日　在第八届帕洛马·奥塞亚国际钢琴赛中，我国选手许斐平获第四名。

8月　美国玛利兰大学东亚音乐研究院主任梁铭越教授，来我国访问古琴家、辽宁古琴研究会会长顾梅羹教授。

8月　法国著名指挥家皮里松来华，第四次与中央乐团合作，在我国首次演出海顿清唱剧《创世纪》

8月11日　美国钢琴家约瑟夫·巴诺维兹来我国访问演出。

8月11日　中国音协北京分会和北京佛教协会在北京广化寺联合举办京音乐演奏会。

8月13日　青年作曲家黄安伦作品音乐会在北京举行。

8月21日—27日　日本木琴演奏家第二次友好访华团，来我国北京、天津访问演出。

8月22日　在芬兰第一届玛扎姆·海伦国际歌唱比赛中，我国女中音歌唱家梁宁获女声组第一名，女高音歌唱家迪里拜尔获女声组第二名，男中音歌唱家傅海静获男声组第三名。

8月24日　香港女指挥家叶咏诗到广州参加珠江奖钢琴赛活动并举行了演出。

8月25日—9月10日　为庆祝建国35周年，北影乐团、上影乐团、长影乐团在北京举办电影音乐会。

8月27日　国际儿童合唱及表演艺术协会的7位儿童合唱指挥家和教育家及香港叶氏儿童合唱团来广州交流演出。广东省和上海、北京、沈阳等地的童声合唱指挥家，出席了交流会．会后举行了演出。

8月30日—9月19日　陕西歌舞团赴日本演出《唐·长安乐舞》。

9月1日—16日　加拿大室内乐团来我国北京、武汉、广州访问演出。

9月1日　中央音乐学院设立“沈心工音乐奖学金”。此项奖学金系旅美侨胞沈葆琦先生及夫人袁惠芬女士为纪念其父沈心工，委托中央音乐学院设立的。

9月1日　为庆祝建国35周年，中央电台电视台及民族文化宫联合举办各民族大团结音乐会。

9月8日 由全国政协祖国统一工作组等7个单位联合主办的第二届海峡之声音乐会在北京举行。

9月10日—24日 瑞典福来斯克弦乐四重奏团来我国上海、北京、重庆访问演出。

9月 全套曾侯乙编钟复制成功。10月在北京举行了曾侯乙编钟音乐会。演出了湖北艺术学院教师钟信民创作的《编钟交响乐》，由湖北编钟乐团和中国广播艺术团交响乐团联合演出。

9月13日—28日 苏联表演艺术家小组来我国北京、杭州、苏州访问演出。

9月14日 美国女高音歌唱家埃莉娜·罗丝来我国北京访问演出。

9月15日 在第二十二届布达佩斯国际音乐比赛小号比赛中，我国选手、中央音乐学院学生聂影获匈牙利作品演奏特别奖，蔡妮获钢琴伴奏奖。

9月15日—20日 加拿大女吉它演奏家莱昂娜·波伊德来我国北京访问演出。

9月16日 文化部中国文联等单位在北京民族文化宫举办国际比赛获奖者音乐会。演出者有梁宁、迪里拜尔、傅海静、张建一、詹曼华、高曼华、胡晓平、李洪深。

9月17日—23日《人民音乐》、《音乐研究》编辑部在京召开外国音乐研究座谈会。

9月 全国艺术院校双簧管教学经验交流会在沈阳音乐学院举行。

9月19日—28日 中国云南民族艺术团赴日本，参加日本第八届民谣节。

9月25日 山东青年实验乐团成立。

9月26日 武汉歌舞剧院根据屈原原著编排的歌舞诗乐《九歌》在武汉演出。

9月27日—10月16日 联邦德国巴伐利亚国家剧院来我国北京、上海访问，演出歌剧《费加罗的婚礼》、《魔笛》等。

9月下旬 为庆祝建国35周年，中国少年先锋队建队35周年，文化部、教育部等单位选定《我们的祖国》等12首歌曲向全国少年儿童推荐。

9月27日—10月7日 中国辽宁歌舞团赴香港演出。

9月28日 大型音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》在北京正式公演。它以音乐、舞蹈为主，综合运用文学、戏剧、美术、雕塑、电影等多种艺术形式。包括《序曲》、《“五四”运动到建党》、《北伐战争到井冈山》、《长征到解放战争》、《建国到粉碎“四人邦”》、《十一届三中全会到十二大》、《尾声》。

9月底 中央音乐学院、中国唱片社在京举办我国首次电子合成器音乐会。

9月底—10月上旬 为庆祝国庆35周年，北京20多个文艺团体和上海、云南、湖北的歌舞团在北京演出34台节目。其中有音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》、舞剧《木兰飘香》、歌剧《芳草心》、《一滴泉》，“曾侯乙编钟音乐会”等。

10月1日　为庆祝建国35周年，香港伊丽沙白体育馆在国庆之夜举行“龙的家乡演唱会”。

10月1日　第二届上海十月歌会在上海人民广场举行。

10月1日　福建省举办少数民族调演活动。

10月1日—7日　智利音乐家小组来我国天津、北京访问演出。

10月3日　在中央音乐学院举行第一届米丽亚姆·海林国际歌唱比赛获奖者梁宁、迪里拜尔、傅海静、李洪深独唱音乐会。

10月4日　在1983年梅纽因小提琴比赛中获第一名的台湾青年小提琴家陈立伦，在北京举行独奏音乐会。

10月4日—5日　粤剧表演艺术家红线女在广州举行独唱音乐会。

10月6日　由中国音乐学院青年教师及学生组成的青年艺术家表演团赴香港访问演出。

10月8日—15日　上海音乐学院受文化部教育局委托，召开中国近代音乐史教学经验交流会。

10月8日—19日　哥伦比亚霍罗波音乐小组来我国北京、西安、广州访问演出。

10月初　澳大利亚西洛可音乐小组来我国北京访问演出。

10月　由中国艺术研究院音乐研究所编辑的我国第一部《中国音乐词典》出版。

10月15日—12月6日　陕西省歌舞团赴瑞典、丹麦、挪威、冰岛、保加利亚访问演出《仿唐乐舞》。

10月中旬　苏州市民族古典音乐演奏团赴意大利访问演出。

10月17日　聂耳基金会在昆明成立。名誉会长贺绿汀、会长朱志辉、副会长聂叙伦等。

10月17日—25日　安徽省首届“江淮之秋”歌舞节在合肥举行。

10月17日—31日　四川省第二届“蓉城音乐会”在成都举行。

10月19日　我国青年歌唱家迪里拜尔赴芬兰参加庆祝联合国日的演出活动，并举行独唱音乐会。

10月　联邦德国园号演奏家汉斯·匹兹卡来我国北京访问演出。

10月　朝鲜社会安全部协奏团来我国北京、上海、广州访问演出。

10月　日本著名作曲家团伊玖磨来北京与中央乐团交响乐队合作演出。

10月19日—11月2日　利比亚国家民间艺术团来北京、杭州、南京访问演出。

10月20日—11月1日　教育部在福建组织召开了全国中等师范学校音乐学科教材讲习会。

10月23日—11月2日　德意志民主共和国柏林“音乐之友”室内乐团来我国北京、成都访问演出。

10月24日　中国少数民族声乐学会在北京成立。会长关鹤童，副会长杜矢甲、才旦卓玛、万苇舟、殷海山、王品素。

10月24日—25日　上海广播电视艺术团与日本电子琴演奏家斋藤英美来北京演出。

10月25日—11月9日　陕西省古典艺术团赴香港参加第九届亚洲艺术节演出。

10月26日—11月7日 加拿大女高音歌唱家罗斯马丽·兰德利来我国北京、成都访问演出。

10月30日 中国广播艺术团合唱团赴日本访问演出。

11月2日 中国音乐演奏家小组，赴日本访问演出。团长缪天瑞。

11月6日 中央音乐学院举办著名作曲家齐尔品诞辰85周年纪念会。会后演出了他的作品。

11月8日 辽宁省风城县满族文工团在北京演出歌舞剧《蚕娘》。

11月8日 苏联男高音歌唱家尤里·马鲁辛来我国北京、天津、广州访问演出。

11月11日—21日 捷克斯洛伐克室内乐团来我国北京、重庆访问演出。

11月 波兰玛佐夫舍歌舞团，来我国北京、天津访问演出。

11月11日—14日 中国音协等单位发起的纪念朱载堉《律学新说》成书400周年，暨全国第一次律学学术讨论会，在北京召开。

11月18日 全国青年歌手电视大奖赛结束，专业组获奖7人，业余组获奖6人。

11月21日—22日 中国音协理论创作委员会、北京师范学院音乐系等单位举办金波歌词作品音乐会。

12月1日—8日 亚州太平洋作曲家大会及音乐节在新西兰首都惠灵顿举行。我国作曲家瞿维，叶小钢等应邀参加大会。

12月2日—10日 中国音乐家代表团赴香港参加第二届中国音乐节。代表团成员有林石成、项祖华、张韶、李祥庭、左继承。

12月5日 中国轻音乐团成立，团长李谷一。

12月7日 社会业余音乐学院在京正式成立。院长李凌、常务副院长边宝驹。学院设声乐、歌剧、民乐、管弦乐4个专业。

12月19日—26日 上海女子五重奏组赴香港演出。

12月27日 中央音乐学院举行“中国打击乐音乐会”。

12月29日—85年2月4日 中国河北民间艺术团赴美国访问演出。

1985年

武汉歌舞剧院来京演出大型歌舞诗乐《九歌》。

1月10日—24日 挪威民间音乐舞蹈团来我国北京、广州访问演出。

1月11日 中国音协上海分会、上海电台及上海群艺馆联合举办江南丝竹交流演出。

1月17日—21日 延吉市朝鲜艺术团来京演出。

1月26日 美国著名指挥家罗大卫教授来京与中央乐团合作，首演威尔第的《安魂曲》。

2月4日—5日 文化部在民族宫举行归国留学生音乐会。

2月6日 中国音协等单位主办音乐家李焕之、李群作品音乐会。

2月12日 北京市文联庆祝建国35周年文艺作品征集评奖活动揭晓，46首作品获一、二、三等奖。

2月12日—26日 比利时室内乐团来我国北京、天津、石家庄访问演出。

2月13日—18日 中央音乐学院陈贻鑫副教授赴智利任第26届国际歌唱节评委。

2月 《中国民族民间器乐曲集成·河北卷》编辑部，在石家庄组织了一次大规模的录音录像活动。

2月14日—3月2日 中国民族乐器展览演出团，赴印度参加《印度国际打击乐器节》举办了中国民族乐器展览。

2月17日—3月16日 中央歌剧院在京演出歌剧《卡门》，指挥郑小瑛、高伟春，特邀梁宁、詹曼华扮演卡门。

2月18日—3月1日 春节期间北京33个文艺团体，分为53个演出队，演出111台253场剧（节）目。其中在城近郊区演出202场。工矿35场，农村16场。

2月20日 加拿大著名男中音歌唱家布鲁诺·拉勃朗特，来我国北京、西安、上海、成都访问演出。

2月27日 德意志联邦共和国科隆古典乐团来我国北京访问演出。

3月2日—9日 西安歌舞团来京演出大型舞剧《秦俑魂》，作曲赵季平、张庆祥、纪溪平、尚健三。

3月 歌唱家胡晓平应邀赴苏联5城市演出。

3月—4月 为纪念德国著名音乐大师巴赫、亨德尔诞生300周年，上海音乐学院举行纪念活动，3月22日、28日举行2次报告会，4月9日举行纪念音乐会。中国音协和中央乐团在京举办巴赫、亨德尔诞生300周年音乐会。

3月6日—10日 由中央音乐学院等12个单位联合举办“北京市儿童钢琴比赛”一等奖3名、二等奖6名。

3月8日 北京市妇联、北京晚报和空政歌舞团在京联合举办“妇女心中的歌”音乐会。

3月9日—5月 中国北京电影乐团赴西班牙、比利时、冰岛、卢森堡访问演出。

3月9日—11日 香港民歌演唱家丁倩来京举行独唱音乐会。歌唱家姜嘉锵同台演出。

3月10日—23日 丹东歌舞团在京举行鸭绿江之声轻音乐会。

3月12日 法驻华大使为中央歌剧院副院长刘诗嵘、指挥郑小瑛授文学艺术勋章。

3月12日—6月4日 中国音乐学院作曲系举办当代音乐系列讲座。介绍20世纪特别是近年来中外音乐的作曲技法和信息。

3月15日—4月15日 陕西古典艺术团一行50人赴日本访问演出。

3月 林业部和中国音协举行第一届“绿叶奖”征歌发奖大会。评出优秀歌曲18首，鼓励奖歌曲48首。

3月 我国小提琴家张提在加拿大多伦多举行的“基瓦尼斯小提琴全国比赛”中获第一名。

3月22日 文化部艺术局领导的声乐研究所在北京成立。任务是嗓音治疗和声乐研究。所长林俊卿。

3月 中央音乐学院苏聪的《钢

琴幻想曲》获布达佩斯国际作曲比赛第二名。

3月23日—4月5日 埃及阿斯旺民间艺术团来我国北京、无锡、杭州访问演出。

3月25日—26日 日本习志野青年交响乐团来北京访问演出。

3月底 上海音乐学院学生李宏刚、王征、李伟刚、马新华的四重奏获英国朴次茅斯国际弦乐四重奏比赛第二名。

4月1日—11日 辽宁芭蕾舞团来北京演出大型芭蕾舞剧《梁山伯与祝英台》。

4月1日 我国音乐界著名人士致电马思聪先生，祝贺他18年冤案获得平反，恢复名誉。中央音乐学院主办马思聪小提琴作品音乐会。

4月1日—6日 中央音乐学院和中国音协联合举办《乐记》、《声无哀乐论》学术讨论会。

4月6日 上海音乐学院附中学生王晓东、中央音乐学院附中学生郭昶，分别获得第二届梅纽因国际小提琴比赛青年组一等奖和少年组一等奖。

4月6日—8日 中国音协表演艺术委员会及中国音乐学院联合主办全国独奏获奖者民族器乐独奏音乐会。

4月8日 上海文化局、中国音协上海分会，上海歌剧院联合举行沙梅创作生活55周年作品音乐会。

4月9日 英国威猛乐团来我国北京访问演出。

4月9日 南斯拉夫萨格勒布独奏团来我国北京访问演出。

4月12日 比利时著名钢琴家范·艾登来我国北京访问演出。

4月14日 中国音协和文化部等单位，在京举行第一期"音乐爱好者"音乐会。

4月15日 中国音乐家代表团赴坦桑尼亚、津巴布韦访问演出。

4月16日—26日 挪威小提琴家特杰特内森来我国北京、上海访问演出。

4月19日—5月3日 保加利亚艺术家小组来我国北京、上海访问演出。

4月20日—29日 中国音乐学院、全国政协等单位联合举办的第三届华夏之声——福建南音音乐会在北京举行。音乐会期间举行了三次学术座谈会、一次专题报告会。

4月21日 广西壮族自治区"三月三"首届音乐舞蹈节与传统"三月三"歌节同时在南宁举行。

4月22日—5月6日 瑞典全国音协主席玛格努斯夫妇来我国北京、西安、上海访问。

4月22日 中国音协、中央音乐学院联合举办谭盾中国器乐作品音乐会。

4月 《歌曲》编辑部举办第三届"晨钟奖"评选活动。15首歌曲获奖。

4月25日—26日 西班牙歌剧小组来我国访问，演出了传统歌剧《桑苏奥拉》。

4月28日—5月4日 广东省音乐舞蹈艺术剧院舞剧团，来京演出民族舞剧《牡丹亭》。

4月29日 法国著名钢琴家阿

兰·克朗斯基来我国北京访问演出。

4月30日—5月24日　李谷一赴法国访问演出。

5月　中央音乐学院举行青年作曲家部分民族作品音乐会。

5月2日—13日　荷兰艺术家小组来我国北京、杭州、上海访问演出。

5月6日　著名钢琴家傅聪在京举行独奏、协奏音乐会。

5月　湖北艺术学院改建为武汉音乐学院。

5月7日　美国钢琴家谢·安·塞奎恩女士来华演出。

5月7日　中国音协表演艺术委员会，在民族宫举办著名笛子演奏家陆春龄独奏音乐会。

5月　全国少年儿童文化艺术委员会等单位联合在京举办全国“小百灵”赛歌活动，有152名小歌手参加，11个节目获演唱一等奖，24个节目获演唱二等奖。19首歌曲获一等奖，37首歌曲获二等奖。

5月8日　中国煤矿文工团赴朝鲜访问演出。

5月9日—28日　湖北艺术团赴日本访问演出。

5月　沈阳音乐学院、音协辽宁分会等单位，在沈阳举办歌曲《五月的鲜花》作者阎述诗先生诞辰80周年纪念活动，会后举行了阎述诗作品音乐会。

5月11日—17日　中国音协第四次会员代表大会在北京召开。

5月13日　中国艺术研究院音乐研究所在京举行音乐理论家、教育家曹安和先生80寿辰，从事民族音乐研究和教学56周年庆祝大会。

5月13日　文化部、对外友协、中国音协举办作曲家阿隆·阿甫夏洛穆夫90诞辰纪念会。14日举行纪念音乐会。他早期曾介绍西方音乐来我国，并毕生致力于以中国音乐素材进行音乐创作。

5月15日　中国音乐文学会在北京成立、会长乔羽、副会长晓星、洪源等。

5月17日—6月19日　女中音歌唱家梁宁应邀赴芬兰访问演出。

5月19日—6月11日　女高音歌唱家胡晓平应邀赴捷克参加“布拉格之春”音乐节。

5月21日—31日　第三届华北音乐节“北京之歌”音乐会在北京音乐堂举行。6个演出团演出了14台节目。

5月25日　美国钢琴家鲁道夫·费尔库斯尼·来我国访问演出。

5月25日—26日　日本关西艺术团来我国访问，演出电声音乐和现代歌舞。

5月26日—30日　中国音协、中国艺术研究院音乐研究所在杨州举办第三次全国古琴打谱学术经验交流会。

5月29日　美国长号演奏家艾文·瓦格纳来我国访问演出。

6月4日　在福建泉州举行中国南音学会成立大会暨南音学术讨论会。学会会长赵沨、副会长王今生、赵宋光、黄翔鹏等。

6月5日　中央音乐学院民乐团赴德国参加柏林艺术节，顺访联邦德国、意大利、荷兰、瑞士。

6月6日—8月13日 宁夏歌舞团一行15人赴佛得角与沃尔特、加纳、加拿大访问演出。

6月7日—17日 日本传统文化使节团来我国北京、上海访问演出。

6月13日—17日 美国现代作曲家佐治·克林夫妇来我国进行访问和学术交流。

6月19日 中国京沪少年儿童艺术团赴朝鲜访问演出。

6月 在比利时伊丽莎白王太后国际音乐比赛、小提琴演奏赛中，台湾旅美小提琴家胡乃元获第一名，中央音乐学院胡坤获第四名。

6月13日—9月5日 陕西民间艺术团赴法国西班牙、葡萄牙访问演出。

6月14日—20日 云南省楚雄彝族自治州歌舞团来京演出大型彝族舞剧《咪依鲁》。

6月24日—7月8日 甘肃歌舞团赴泰国访问演出。

6月25日 在第十二届里约热内卢国际声乐比赛中，我国选手汪燕燕获环球电视大奖（女声最高奖），维拉·罗伯斯金牌奖及歌剧院大奖。刘维维获五等奖和奥娜佳·雅伯作品金牌奖。赵碧璇获最佳钢琴伴奏奖。

6月27日—7月9日 泰国艺术团来我国北京、郑州、长沙访问演出。

6月29日 在第二届加的夫国际声乐比赛中，中央音乐学院男低音选手刘跃获第三名。

7月5日—12日 全国第四届音乐作品评奖（钢琴、欧洲弦乐器独奏、重奏）在昆明举行。评选出一等奖5首，二等奖7首，三等奖12首，还评出新作品优秀表演奖和表演奖22个。

7月5日—9日 文化部主办的全国高等音乐院校钢琴共同课教学经验交流会在北京举行。

7月6日 中国人民解放军总政治部在京举办首届全军中、青年声乐比赛，获奖者28名，一等奖3名。

7月11日 西安音乐学院正式成立了长安古乐学社，专门从事研究与演奏西安鼓乐。

7月 第十三届哈尔滨之夏音乐会在哈尔滨举行，共演出16台36场节目，其中新曲目有200多首。

7月15日—8月7日 广州音乐学院和烟台艺术学校在烟台举办音乐学讲习班。

7月15日 光明日报社、中国音协等单位联合举办“献给祖国的歌”专题音乐会。

7月15日 成都民族乐团正式成立。

7月15日—8月15日 《人民音乐》、《音乐研究》编辑部举办“咽音用于艺术歌唱”讲习班。

7月16日—24日 在云南昆明举行第二届“聂耳音乐周”。举行了重建聂耳墓落成典礼。音乐周期间，昆明聂耳星海学会成立并举行了学术报告会。

7月22日—29日 我国最大的镍生产基地金川市，举办首届“镍都之声”音乐会。演出团由50多名北京艺术家组成，团长杨秉孙。

7月23日　由中国民研会甘肃分会等单位发起举办的“花儿”学会讨论会在兰州举行。

7月27日—8月9日　尼泊尔歌舞团来我国北京、大连、广州访问演出。

7月30日　总政歌剧团为纪念抗日战争和世界反法西斯战争胜利40周年，演出苏联歌剧《这里黎明静悄悄》。

8月5日—19日　文化部、中国音协主办的全国聂耳星海声乐作品演唱比赛在哈尔滨举行。

8月上旬　意大利斯卡拉歌剧院弦乐队及著名女高音歌唱家卡狄阿·里恰蕾莉来我国北京、西安、上海访问演出。

8月上旬　中国电影音乐学会在长春电影制片厂召开电影音乐研讨会。

8月8日　中国对外友协等单位联合召开纪念苏联作曲家肖斯塔科维奇（1906—1975）逝世10周年报告会。

8月10日—25日　南斯拉夫民间歌舞团来我国北京、上海、苏州访问演出。

8月12日—18日　青年钢琴家李坚赴新加坡访问演出。

8月19日—24日　全国艺术院校首届青少年大提琴演奏比赛在北京举行。

8月21日—26日　中央乐团赴香港参加《黄河音乐节》。

8月24日—27日　安徽省歌舞团在京演出现代舞剧《冬兰》和安徽民间歌舞。

8月26日　中国音协创作委员会所属的北京交响乐学会成立。

8月31日　为纪念芬兰作曲家西贝柳斯诞辰120周年，文化部艺术局在民族宫礼堂举办音乐会。芬兰指挥家萨拉斯特指挥中央歌剧院交响乐队演奏了西贝柳斯的交响诗《芬兰颂》。

8月　中央音乐学院留美学生韦丹文在美国举行的罗贝尔·卡扎德国际钢琴比赛中获第六名。

8月31日—9月13日　保加利亚民间歌舞团来我国访问演出。

8月31日—9月16日　爱尔兰女中音演唱组来我国上海、北京、西安访问演出。

9月1日　民政部、文化部等单位主办全国首次盲人音乐比赛获奖者音乐会。

9月1日　北京市文化局、中国音协北京分会主办纪念抗日战争和世界反法西斯战争胜利40周年音乐会。

9月2日—16日　英国阿尔比恩室内乐团来我国北京、上海、广州访问演出。

9月9日—24日　奥地利海顿四重奏组来我国北京、成都、重庆访问演出。

9月16日—10月25日　甘肃歌舞团赴苏联访问，演出舞剧《丝路花雨》。

9月20日　中国音协表演艺术委员会等单位，为纪念我国著名民间艺人、揺琴艺术创始人王殿玉先生诞辰85周年，举办揺琴、古筝音乐会。

9月21日—10月3日 匈牙利艺术团来我国北京、上海、沈阳、大连访问演出。

9月21日 中央歌剧院在京演出意大利著名歌剧《小丑》、《詹尼·斯基奇》，总导演意大利著名歌剧艺术家吉诺贝基。

9月23日 中央音乐学院学术委员会和音乐研究所联合举办为期3个月的音乐表演艺术教学研究和示范教学的系列讲座。

9月25日—10月5日 蒙古国家歌舞团来我国北京、呼和浩特访问演出。

9月26日—10月13日 陕西歌舞团《长安乐舞》赴香港演出。

9月 上海音乐学院学生杜宁武在澳大利亚悉尼国际钢琴比赛获第一名。

9月30日—10月6日 在由世界著名歌唱家鲁齐阿诺·帕瓦罗蒂和美国费城歌剧院联合举办的第二届国际声乐比赛中，我国女高音歌唱家叶英和梁宁被评为“优胜者”。

10月1日 中国歌剧舞剧院在京演出民族舞剧《铜雀伎》。

10月3日—14日 我国钢琴家刘诗昆赴加拿大访问演出。

10月6日 在法国图卢兹国际歌咏比赛中上海音乐学院教师陈彧获男演员组第一名。中国歌剧院女中音苗青获女演员组第三名。

10月7日—11月3日 广西艺术团一行24人，赴美国访问演出。

10月9日—21日 日本传统音乐代表团来我国北京、广州、上海访问演出。

10月10日—11日 银川市举办“凤凰城之歌音乐会”。

10月11日—30日 新疆维吾尔族自治区艺术研究所和中国艺术研究院音乐研究所在乌鲁木齐举办新疆民族音乐（维吾尔族）音律与调式讨论会，黄翔鹏主持会议。

10月14日 文化部和中国音乐家协会在北京举行聂耳逝世50周年、冼星海诞辰80周年、逝世40周年纪念大会。

10月15日—12月5日 陕西古典艺术团赴挪威、冰岛、瑞典、丹麦、保加利亚访问演出。

10月15日—25日 山东省第三届泉城之秋音乐舞蹈节在济南举行。

10月中旬 我国北京八十中学学生小歌手常宽夺得在日本举行的第十六届世界音乐节的“总指挥奖”。获奖作品是常宽自己作词作曲的《奔向爱的怀抱》。

10月20日 北京举办第一届青年单簧管比赛，共有9名获奖。

10月22日—29日 在南京召开中国古代音乐史教学经验交流和学术讨论会。并成立中国音乐史学会，会长吉联抗。

10月28日—10月31日 山东艺术学院在济南召开山东民族民间音乐学术讨论会。

10月30日 著名曲艺表演艺术家骆玉笙、王毓宝应中央音乐学院学术委员会和音乐学系邀请，来院举行学术讲座。

11月1日—4日 中国国际音像艺术分公司和北京振兴京昆协会，

举行“南腔北调大汇唱”演出。

11月5日—12月5日　延边艺校艺术团一行20人，赴美国访问演出。

11月6日　为庆祝西藏自治区成立20周年，在拉萨举办首届“珠穆朗玛奖”优秀歌曲评选活动，选出18首优秀歌曲。

11月12日—19日　中国音协陕西分会和西安音乐学院在西安举办陕西省民族音乐交流会。大会收到论文30余篇。会议期间，举行了西安鼓乐陈列馆和鼓乐研究中心的成立仪式。

11月14日—26日　阿尔及利亚艺术团来我国杭州、无锡、北京访问演出。

11月16日　中央音乐学院等单位，为庆祝朱工一教授教学40周年，举行朱工一教授学生钢琴演奏音乐会。

11月16日　中央电台主办的全国轻音乐（器乐）征集活动揭晓，共有23首作品分别获一、二、三等奖。

11月17日—25日　中国音协表演艺术委员会等13个单位举办首届北京二胡邀请赛，一等奖3名、二等奖3名、三等奖21名。

11月12日—22日　江西音乐节在南昌举行，音乐节演出了八台13场121个音乐节目。

11月15日—23日　福建省第四届武夷音乐舞蹈节在福州举行。演出了10个专场、123个音乐舞蹈节目。

11月22日—27日。　“聂耳冼星海学会”在武汉举办了“聂耳冼星海音乐创作学术讨论会”。会议期间武汉音乐学院举行了纪念音乐会。

11月　中国音协民族音乐委员会在京召开《中国戏曲音乐集成》第二次编辑工作座谈会。

11月26日　苏联钢琴家安茜阿尼杰，指挥家波格瓦托罗夫，来我国上海、北京访问演出。

11月底　苏联作曲家代表团来我国北京访问。

11月30日　上海乐团在上海首演联邦德国现代作曲家卡尔·奥尔夫的清唱剧《卡尔米拿·布拉拿》。

12月1日—4日　广州举行聂耳、冼星海纪念音乐会。

12月1日　在广州“星海园”隆重举行聂耳、冼星海纪念大会暨星海园落成典礼。

12月2日　经广东省人民政府批准，广州音乐学院被命名为“星海音乐学院”。学院举行了星海塑像落成揭幕仪式暨命名大会。

12月3日　在人民音乐家冼星海的家乡——番禺举行冼星海诞辰80周年纪念大会，并在番禺县城市桥镇举行冼星海塑像揭幕仪式。

12月8日　中国音协教育委员会与北京师范学院音乐系等单位举办“综合音乐感教学法讲学”活动，特邀上海音乐学院马淑慧主讲。

12月11日　青年作曲家叶小钢交响作品音乐会在北京举行。

12月12日—27日　苏联白俄罗斯合唱团来我国北京、济南、青岛访问演出。

12月15日—16日　瑞士埃尔维

蒂科三重奏团来我国南宁访问演出。

12月15日—25日　第三届全国音乐美学座谈会在漳州举行。会上宣读了30篇论文。

12月15日　中国艺术研究院音乐研究所主办的《中国音乐学》创刊号出版。

12月17日—19日　中国音协、辽宁省委宣传部等单位联合在沈阳主办音乐家安波诞辰70周年、逝世20周年纪念会。

12月18日—29日　内蒙古艺术团赴蒙古访问演出。

12月27日　全国部分省、自治区少数民族青年声乐比赛揭晓，评选出金凤奖6名，银雀奖10名、优秀奖8名等。获奖演员于12月28日举行了汇报音乐会。

12月28日　"当代青年喜爱的歌"评选揭晓。一等奖6首，二等奖9首，三等奖15首、鼓励奖10首。

12月28日　陕西著名歌唱家、民歌手贠恩凤应邀来京举行独唱音乐会。

（孙建英）

建国以来全国性比赛(演唱、演奏)获奖者名单

声　乐

1960年全国高等音乐院校学生声乐比赛

一等奖

叶英(女高音，中央音乐学院)

二等奖

高曼华(女高音，上海音乐学院)

刘捷(男高音，上海音乐学院)

三等奖

彭康亮(男低音，中央音乐学院)

刘旭峰(女高音，上海音乐学院)

陈其莲(女高音，沈阳音乐学院)

赵玲(女高音，上海音乐学院)

古幼玲(女高音，四川音乐学院

吴霜(女高音，中央音乐学院)

鼓励奖(四等)

康明子(女中音，上海音乐学院)

马秋华(女高音，南京艺术学院)

温燕青(女高音，中央音乐学院)

曹呢南(女高音，上海音乐学院)

孙毅(男高音，中央音乐学院)

李幸(女高音，西安音乐学院)

边仁琪(男中音，天津音乐学院)

唐光菊(女高音，西安音乐学院)

鼓励奖(五等)

杨丽(女高音，四川音乐学院)

潘健(女中音，南京艺术学院)

李勇(男中音，广州音乐专科学校)

陈汝锦(女高音，天津音乐学院)

黄楠(女中音，中央音乐学院)

高素娟(女中音，沈阳音乐学院)

李影(女高音，中央民族学院)

陈瑾(女高音，湖北艺术学院)

阮霞(女高音，云南艺术学院)

金北凤(女高音，广西艺术学院)

1982年全国少数民族青年独唱演员调演

优秀表演奖

太美玉(朝鲜族)

尔孜莫·依果(彝族)

德西美多（藏族）
其木格（蒙古族）
扎格德苏荣（蒙古族）
朱瑛（白族）
努尔阿米娜（维吾尔族）
金小凤（傣族）
曲云（鄂伦春族）
帕尔哈特（维吾尔族）
泽仁彭错（藏族）
阿拉泰（蒙古族）
阿拉坦其其格（蒙古族）
赵琼霞（纳西族）
玛卡（蒙古族）
方银花（朝鲜族）
肖丽丽（苗族）
金在粉（朝鲜族）
古兰（哈萨克族）
阿胡乃克（维吾尔族）
姜桂仙（朝鲜族）

表演奖

孔秀芬（景颇族）
安梅（锡伯族）
对西汉（柯尔克孜族）
杨世敏（苗族）
吴小彩（彝族）
王应恒（布依族）
钱勤华（哈尼族）
热比拉（哈萨克族）
曹新华（普米族）
毕英（彝族）
何家林（彝族）
陆俊莲（侗族）

1984年全国青年歌手电视大奖赛

一等奖

刘捷（上海音乐学院）

二等奖

关牧村（天津歌舞剧院）
范竞马（四川音乐学院）

三等奖

殷秀梅（中国广播艺术团）
郑莉（空政歌舞剧团）
彭丽媛（中国音乐学院）

特别奖

鲁帆（厦门市歌舞团）

1985年全国聂耳、冼星海声乐作品演唱比赛

民族唱法

金质奖

彭丽媛（解放军）

银质奖

董文华（解放军）
余凤兰（武汉）

铜质奖

程昌福（重庆）
王昌芝（河南）
单秀荣（中直）

特别奖

那顺（内蒙）
韩芝萍（解放军）
姜亦亭（辽宁）
王彦芬（北京）

美声唱法男声组

金质奖

刘维维（中央音乐学院）

银质奖

刘跃（中央音乐学院）
龚冬健（中直）

欧阳劲松（解放军）

铜质奖

张洪斌（中直）
王真（陕西）
宋一（部委）
崔宗舜（解放军）
贺磊明（湖北）

特别奖

杨捷（解放军）
王胜国（解放军）
钟鸣达（中直）
张惠冬（贵州）
章亚伦（中直）
程路（哈尔滨）
陈宜鑫（解放军）
吴清玉（解放军）
张博毅（河北）
范晓毅（山东）
段小毅（四川）

美声唱法女声组

金质奖

王秀芬（解放军）

银质奖

刘旭峰（解放军）
王静（解放军）
郑莉（解放军）

铜质奖

罗丽岷（四川）
邓桂萍（部委）
邬小云（解放军）
殷文霞（贵州）
韩艾（天津）

特别奖

潘淑珍（解放军）
魏晶（陕西）
吴晓露（中直）
王瑞英（青海）
孙振华（解放军）
范秋华（江苏）
王莉莉（贵州）
王莉（河南）
李小玲（湖南）
安金玉（陕西）

钢　琴

1963年“上海之春”二胡、小提琴比赛

钢琴伴奏优秀奖

王耀玲（中央音乐学院）
朱雅青（上海音乐学院）

1980年“上海之春”全国琵琶、钢琴邀请赛

钢琴比赛

一等奖

毛琤斐（上海）

二等奖及中国作品优秀奖

陈彦新（上海）

二等奖

李坚（上海）
杨鸣（上海）

三等奖

江天（上海）
刘宁（沈阳）
刘滨路（北京）
吴梅录（北京）

鼓励奖

李桦（广州）
张蓓（太原）
王蕴华（天津）

韩丽（武汉）
屈勇（成都）
高韧（南京）

1983年"珠江奖"钢琴邀请赛
青年组

第一名
韦丹文（中央音乐学院附中）
第二名
刘忆凡（四川音乐学院）
第三名
江天(上海音乐学院）

1985年全国第四届音乐作品评奖（钢琴、欧洲弦乐器独奏、重奏）

优秀演奏奖(钢琴独奏)
李坚（上海音乐学院）
优秀演奏奖(钢琴独奏)
鲍惠荞（中央音乐学院）

1985年全国聂耳、冼星海声乐作品演唱比赛

钢琴伴奏奖
赵碧璇（中央音乐学院）
赵启雄（中直）
杨诉（广东）
洪奕哲（解放军）
张慧琴（中直）
李延（解放军）
周士璟（中央音乐学院）
顾鑑浩（陕西）
陈南岗（解放军）
景宗模（重庆）

小提琴

1963年"上海之春"二胡、小提琴比赛　小提琴独奏比赛
一等奖
郑石生（上海）
二等奖
盛中华（上海）
阎泰山（沈阳）
彭鼎新（北京）
三等奖
吕浩（上海）
三等奖及中国作品演奏优秀奖
陈稼华（南京）
三等奖
刘育熙（北京）
四等奖
余富华（北京）
向泽沛（北京）
鼓励奖
王希立（上海）
李自立（武汉）

1981年全国艺术院校青少年小提琴比赛

青年组
一等奖
刘健（中央音乐学院附中）
二等奖
薛伟（上海音乐学院附中）
蒋逸文（中央音乐学院附中）
华霏(上海音乐学院）
游晓（中央音乐学院附中）
二等奖及中国作品演奏优秀奖
罗梅梅（沈阳音乐学院）

三等奖

姚珏（上海音乐学院附中）

熊叶红（中央音乐学院）

盛中新（上海音乐学院）

何弦（福建省艺术学校）

赵碧丹（广州音乐学院附中）

中国作品演奏鼓励奖

郑波(延边艺术学校)

1984年全国艺术院校第二届小提琴比赛

青年组

一等奖及中国作品演奏奖

于兵(中央音乐学院)

二等奖及中国作品演奏奖

左军（上海音乐学院附中）

二等奖及中国作品演奏奖

钞彬(中央音乐学院)

三等奖

胡逸(上海音乐学院)

赵欣(中央音乐学院)

刘静宜（广州音乐学院）

四等奖

方蕾(上海音乐学院)

孟海鸥（中央音乐学院）

薛飙(沈阳音乐学院)

刘静(天津音乐学院)

五等奖

倪澜(上海音乐学院)

童卫东（四川音乐学院）

胡铮(四川音乐学院)

梁大南（天津音乐学院）

少年组

一等奖及中国作品演奏奖

钱舟（上海音乐学院附中）

二等奖及中国作品演奏奖

黄滨（中央音乐学院附中）

二等奖

郭昶（中央音乐学院附中）

三等奖及中国作品演奏奖

沈桑（上海音乐学院附中）

三等奖

谭琴（中央音乐学院附中）

张跃（上海音乐学院附中）

1985年全国艺术院校首届青少年大提琴演奏比赛

青年组

一等奖

严凌(中央音乐学院)

顾韵音（上海音乐学院）

姜晶(中央音乐学院)

二等奖

沈和群（中央音乐学院）

严冰(天津音乐学院)

鲁蓓(西安音乐学院)

少年组

一等奖

王晓军（中央音乐学院附中）

刘威（中央音乐学院附中）

郑艳东（中央音乐学院附中）

二等奖

李波（武汉音乐学院附中）

金焰（中央音乐学院附中）

管　乐

1982年首届青少年长笛比赛

一等奖

王利生（上海音乐学院）

二等奖

何声奇（上海音乐学院）

逄路（解放军艺术学院）

三等奖

向兆年（山东艺术学院）

刘宁(上海音乐学院)

李伟（南京军区空政文工团）

民族器乐独奏

1963年"上海之春"二胡、小提琴比赛

二胡独奏比赛

一等奖及新作品演奏优秀奖

蒋巽风（北京）

一等奖

闵惠芬（上海）

二等奖及新作品演奏优秀奖

肖白墉（上海）

二等奖

汤良德（北京）

三等奖及新作品演奏优秀奖

宋国生（天津）

三等奖及新作品演奏优秀奖

王国潼（北京）

三等奖及新作品演奏优秀奖

黄海怀（武汉）

三等奖

吴之珉（上海）

沈凤泉（浙江）

沈正陆（江苏）

果俊明（沈阳）

四等奖

王少林（江西）

孙忠俭（沈阳）

倪志培（山东）

李振荣（安徽）

鼓励奖及新作品演奏优秀奖

鲁日融（西安）

鼓励奖

赵克礼（广州）

熊正林（福建）

张寿康（山东）

吴素华（武汉）

周根炉（江苏）

刘平安（成都）

新作品演奏优秀奖

陈茂坚

扬琴伴奏优秀奖

项祖华（上海）

钱方平（江苏）

李小刚（北京）

1980年"上海之春"全国琵琶、钢琴邀请赛　琵琶比赛

一等奖及传统乐曲演奏优秀奖

何树凤（北京）

二等奖

周丽娟（上海）

徐红（上海）

杨靖（武汉）

吴玉霞（北京）

潘嫦青（合肥）

三等奖及新作品演奏优秀奖

潘嫦青（北京）

三等奖

刘桂莲（北京）

李景侠（北京）

裘丽蓉（上海）

杨惟（上海）

周韬（上海）

刘刚（沈阳）

王伟华（西安）

成绩优良奖

孟仲方（天津）

潘静（天津）
吴宝荣（北京）
边发吉（石家庄）
何树英（上海）
闵小芬（南京）
张燕（成都）

鼓励奖

李斌（南宁）
姚光鑫（济南）
张莉（贵阳）
王向红（长春）
焦建敏（杭州）
李丹红（郑州）
冯笑河（兰州）
余小南（福州）
朱鳌（南昌）
李萍（哈尔滨）
阎淑珍（呼和浩特）
王威（西宁）
杨卫平（广州）
冀红（太原）
张晶梅（昆明）

1982年全国民族器乐独奏观摩演出第一期

优秀表演奖

余其伟(高胡，广东)
杨靖（琵琶，湖北）
朱昌耀(二胡，江苏)
玉龙（马头琴，部委）
詹永明（笛子，浙江）
瞿冰心（扬琴，四川）
郭向（管子，解放军）
周钰（二胡，四川）
魏冠华（板胡，解放军）
丁汝芬(扬琴，安徽)
李振东(中阮，广西)
胡卫刚（唢呐，部委）
赵建华(二胡，上海)
袁黎（柳琴，上音）
杨明（笛子，湖南）
龚全国（葫芦丝，云南）
胡晓东（琵琶，广西）
买买提明（手鼓，部委）
杜长松(笛子，四川)
冯书本（坠胡，解放军）
谌向阳(扬琴，湖北)
余占友(笛子，安徽)
吴强（柳琴，上音）
周维（二胡，上音）
徐奇武（管子，湖北）
杨惟（琵琶，上海）
周秀珠（扬琴，云南）
赵扬琴（扬琴，江苏）
张砚玲（唢呐，部委）
李祥之（哦比，云南）
周映云（扬琴，广东）
杨林（芦笙，贵州）
程秀荣（二胡，福建）
熊志音（笛子，江西）

1982年全国民族器乐独奏观摩演出第二期

优秀表演奖

周长花（柳琴，辽宁）
姜建华(二胡，中央音乐学院)
宋云（二胡，解放军）
吴晓钟（管子，陕西）
黄桂芳(三弦，中国音乐学院)
潘娥青（琵琶，文化部直属院团）
王高林（唢呐，山西）

达瓦（马头琴，内蒙）
金星三（伽倻琴，吉林）
张维良（笛子，中国音乐学院）
黄梅（古筝，山东）
陈洁冰（二胡，解放军）
赵家珍（古琴，中央音乐学院）
买买提奴利吐尔逊（弹拨尔，新疆）
艾克拉木吾买尔（艾介克，新疆）
孙宝媛（京胡，北京）
吴永平（坠胡，解放军）
王方亮（二胡，陕西）
罗布次旦（笛子，南藏）
张永光（唢呐，文化部直属院团）
腾春江（古筝，黑龙江）
李玲玲（扬琴，中国音乐学院）
朱家明（笙，文化部直属院团）
刘桂莲（琵琶，中央音乐学院）
苏敏（板胡，北京）
徐能强（古筝，宁夏）
于新华（笙，山东）
李洁（扬琴，陕西）
刘刚（琵琶，辽宁）
刘继红（二胡，文化部直属院团）
张秀岭（板胡，天津）
刘美丽（琵琶，天津）
周望（古筝，文化部直属院团）
林文增（笛子，文化部直属院团）
曹玉荣（二胡，河北）
王庆（扬琴，青海）
古力娜尔（胡西他尔，新疆）
陈雅明（月琴，解放军）
李宇（二胡，甘肃）
翟建庄（唢呐，河南）
许学东（扬琴，内蒙）
马夏（库木孜，新疆）
刘寒力（扬琴，辽宁）
印再深（高胡，辽宁）
平措旺堆（二胡，西藏）
阎红生（笙，解放军）

表演奖

聂新荣（三弦，山西）
韩瑞生（二胡，山西）
王杰平（二胡，山西）
戴淑萍（二胡，内蒙）
阿古拉（四胡，内蒙）
柏森（板胡，北京）
文博（琵琶，北京）
李宝林（管子，中央音乐学院）
林玲（古筝，中国音乐学院）
龚小明（板胡，文化部直属院校）
雷群安（月琴，文化部直属院校）
张延武（笛子，陕西）
曲文军（琵琶，陕西）
于永清（唢呐，陕西）
吾布里阿西木（热瓦甫，新疆）
米拉提（东不拉，新疆）
阎津生（笙，天津）
刘慧（三弦，天津）
赵存才（唢呐，天津）
阎利生（笙，天津）
边发吉（琵琶，河北）
葛艳平（二胡，河北）
杨惠青（唢呐，河北）
丁波（笙，宁夏）
伊大维（笛子，宁夏）
王振杰（二胡，宁夏）
龚爱根（笛子，甘肃）

阚永春（笛子，甘肃）
冯笑河（琵琶，甘肃）
次旦（笛子，西藏）
边巴（二胡，西藏）
王彬林（唢呐，山东）
成慧青（扬琴，山东）
侯庆华（三弦，山东）
张令杰（二胡，山东）
季燕（柳琴，山东）
姚光鑫（琵琶，山东）
段学礼（唢呐，解放军）
方锦龙（琵琶，解放军）
董亚（琵琶，解放军）
田地（笛子，解放军）
郭红莲（古筝，解放军）
郭自强（三弦，解放军）
范其铭（扬琴，解放军）
赵勇（扬琴，吉林）
江舟（筝，吉林）
赵荣春（二胡，吉林）
裴淑娟（二胡，河南）
赵娴（琵琶，河南）
黎梅（琵琶，河南）
鞠荣秀（唢呐，黑龙江）
郁晓光（二胡，黑龙江）
郭忠禹（扬琴，黑龙江）
冯满天（月琴，文化部直属院团）
吴玉霞（琵琶，文化部直属院团）
崔静（扬琴，文化部直属院团）
季节（板胡、高胡，文化部直属院团）
张玉明（二胡，文化部直属院团）
邓卫（琵琶，文化部直属院团）
贺红（二胡，辽宁）
赵福林（笙，辽宁）
邱金霞（琵琶，青海）
张玲（二胡，青海）
熊成栋（板胡，青海）

（王秋萍）

建国以来参加国际、国外比赛
（演唱、演奏）

声　乐

1949年布达佩斯第二届世界青年与学生和平友谊联欢节

二等奖
李波（华北文工团）
三等奖
郭兰英

1651年柏林第三届世量青年与学生和平友谊联欢节

二等奖
李志曙（上海音乐学院）
优秀表演奖
刘燕平（西北文艺工作团）
优秀表演奖
郑兴丽（北京华北人民文工团）

1953年布加勒斯特第四届世界青年与学生和平友谊联欢节

二等奖
楼乾贵（北京协和医学院）
三等奖
董爱琳（上海乐团）
三等奖
罗忻祖（中央音乐学院）
三等奖（京剧清唱）
娄振奎

1955年华沙第五届世界青年与学生联欢节

一等奖（民歌演唱）
范裕伦（四川人民艺术剧院）
一等奖（民歌演唱）
宝音得利格（内蒙古自治区歌舞团）
一等奖（民歌演唱）
江新蓉（中国京剧院）
二等奖（民歌演唱）
帕夏·依夏（新疆歌舞团）
三等奖（民歌演唱）
郭淑珍（在苏学习）
四等奖
罗忻祖（中央音乐学院）
五等奖（古典歌曲）
苏凤娟（中央音乐学院）
五等奖（古典歌曲）
杨彼得（中央音乐学院）
六等奖（古典歌曲）
刘淑芳（中央歌舞团）
鼓励奖（古典歌曲）
陈瑜（中央音乐学院）

1957年莫斯科第六届世界青年联欢节

一等奖（古典歌曲）
郭淑珍
一等奖（东方古典歌曲）
红线女（广东省粤剧团）
一等奖（东方古典歌曲）
杜近芳
一等奖（民歌）
马玉涛（北京部队歌舞团）
一等奖（民歌）
鞠秀芳（上海音系学院）
一等奖（民歌）
李月秋
一等奖（民歌）
魏喜奎（北京曲艺剧团）
二等奖（古典歌曲）
温可铮（上海音乐学院）
二等奖（古典歌曲）
张利娟（中央乐团）
二等奖（东方古典歌曲）
李世济（北京京剧团）
二等奖（东方古典歌曲）
马长礼（北京京剧团）
二等奖（东方古典歌曲）
郝庆海（北京京剧团）
二等奖（民歌）
方初善（延边歌舞团）
三等奖（古典歌曲）
梁美珍（中央音乐学院）

1959年维也纳第七届世界青年联欢节

三等奖（独唱）
吴天球（中央音乐学院）

1960年柏林第二届舒曼国际比赛声乐比赛

第四名
黎信昌（中央音乐学院）

1962年芬兰赫尔辛基第八届世界青年联欢节　唱歌比赛

一等奖
施鸿鄂（上海歌剧院）

1981年巴西第十届里约热内卢国际声乐比赛

三等奖
刘捷（上海音乐学院）
三等奖
叶英（中央音乐学院）

1681年意大利第一届维奥第国际声乐比赛

第二名
罗魏（上海音乐学院）

1982年布达佩斯柯达伊—艾凯尔国际声乐比赛　歌剧演唱比赛

一等奖及特别奖
胡晓平（上海乐团）
特别奖
温燕青（中央音乐学院）

1983年英国本森——赫杰斯金奖国

际声乐比赛

第二名
傅海静（总政歌剧团）
第四名
梁宁（广州乐团）

1683年第二届“挪伐那”国际声乐比赛

第六名
罗魏（上海音乐学院）

1984年芬兰赫尔辛基第一届米丽亚姆·海林国际歌唱比赛　女声组

第一名
梁宁（广州乐团）
第二名
迪里拜尔（中央音乐学院）

1984年芬兰赫尔辛基第一届米丽亚姆·海林国际歌唱比赛　男声组

第三名
傅海静（总政歌剧团）

1684年第三届维也纳国际歌剧歌唱家比赛

第一名
张建一（杭州歌舞团）
第一名
詹曼华（上海音乐学院）

1985年第十二届里约热内卢国际歌唱比赛

环球电视大奖、巴西歌剧院大奖、维拉、格卜斯金牌奖
汪燕燕（中央乐团）
五等奖、娜佳、雅伦金牌奖
刘维维（中央音乐学院）

1985年英国卡狄夫世界声乐比赛

第三名
刘跃（中央音乐学院）

1985年法国第卅一届图卢兹国际歌咏比赛

第一名（男演员组）
陈彧（上海音乐学院）
第三名（女演员组）
苗青（中央歌剧院）

1985年美国费城“帕雅洛蒂”国际乐声比赛

优胜者
梁宁（广州乐团）
优胜者
叶英（中央音乐学院）

钢　琴

1951年柏林第三届世界青年与学生和平友谊联欢节　钢琴

三等奖
周广仁（中央音乐学院）

1953年布加勒斯特第四届世界青年与学生和平友谊联欢节　钢琴

三等奖

傅聪（上海音乐学院）

1955年波兰第五届国际肖邦钢琴比赛

第三名及演奏《玛祖卡》优秀奖

傅聪（上海音乐学院）

1955年华沙第五届世界青年与学生联欢节 钢琴

五等奖

李瑞星（上海音乐学院）

五等奖

郭志鸿（中央音乐学院）

1956年布达佩斯李斯特国际钢琴比赛

第三名及演奏《匈牙利狂想曲》特别奖

刘诗昆（中央音乐学院）

演奏《爱之梦》特别奖

李瑞星（上海音乐学院）

1957年"布拉格之春"国际音乐节第三届斯美塔那国际钢琴比赛

第三名

李名强（上海音乐学院）

1957年莫斯科第六届世界青年联欢节 钢琴

一等奖

顾圣婴（上海音乐学院）

1958年莫斯科柴可夫斯基国际音乐比赛 钢琴

第二名

刘诗昆（中央音乐学院）

1958年罗马尼亚第一届乔治·埃乃斯库国际音乐比赛 钢琴

第一名

李名强（上海音乐学院）

1985年日内瓦第十四届国际音乐比赛 钢琴

女子二等奖（无一等奖）

顾圣婴（上海音乐学院）

1959年维也纳第七届世界青年联欢节 钢琴

一等奖

殷承宗（中央音乐学院）

1961年罗马尼亚第二届乔治·埃乃斯库国际音乐比赛 钢琴

第三名

洪腾（上海音乐学院）

第五名

鲍惠荞（中央音乐学院）

1962年莫斯科第二届柴可夫斯基国际音乐比赛 钢琴

第二名

殷承宗（上海音乐学院）

1962年芬兰赫尔辛基第八届世界青年联欢节　钢琴

二等奖
李其芳（上海音乐学院）

1964年罗马尼亚第三届乔治·埃乃斯库国际音乐比赛　钢琴

第四名
李淇（上海音乐学院）
第六名
李其芳（上海音乐学院）

1980年波兰第十届国际肖邦钢琴比赛

《诙谐曲》优秀奖
刘忆凡（四川音乐学院）

1981年美国第六届凡·克莱本国际钢琴比赛

第六名
诸大明（中央音乐学院）

1981年法国巴黎玛格丽特·朗一蒂博国际音乐比赛　钢琴

第二名
李坚（上海音乐学院）
第六名
秦萤明（上海音乐学院）

1981年巴西里约热内卢国际音乐比赛　钢琴伴奏

最佳钢琴伴奏
杨行璧（中央音乐学院）

1982年美国洛杉矶全美钢琴比赛

第一名
江天（上海音乐学院）

1983年意大利“金色棕榈”第十届国际钢琴比赛

第二名
廖冲（上海音乐学院）

1983年东京日本第二届国际音乐比赛　钢琴

第五名
杜宁武（中央音乐学院）

1983年法国巴黎玛格丽特·朗一蒂博国际音乐比赛　钢琴

第六名
韦丹文（中央音乐学院）

1983年第四届鲁宾斯坦国际钢琴比赛

金质奖章
许斐平

1984年西班牙第八届帕洛马·奥赛亚国际钢琴比赛

第四名
许斐平

1984年比利时特纽托全国音乐比赛 钢琴优胜奖

陈彦新（上海音乐学院）

1984年匈牙利第22届布达佩斯国际音乐比赛 小号赛

钢琴伴奏奖

蔡妮（中央音乐学院）

1985年第三届悉尼国际钢琴比赛

第一名

杜宁武（中央音乐学院）

1985年巴西第十二届里约热内卢国际歌唱比赛

最佳钢琴伴奏奖

赵碧璇（中央音乐学院）

1985年在美举行以法国钢琴家罗贝尔、卡扎德絮命名的国际钢琴比赛

第六名及莫扎特协奏曲特别奖

韦丹文（中央音乐学院留美学生）

1985年华沙第三届卢布林“利宾斯基”、“维尼亚夫斯基”国际青少年小提琴比赛

钢琴伴奏奖

韩雅萍

钱竞平

小提琴

1951年柏林第三届世界青年与学生和平友谊联欢节 小提琴

优秀表演奖

杨秉孙（中央乐团）

1955年华沙第五届世界青年与学生联欢节 小提琴

四等奖

杨秉孙（中央乐团）

1957年莫斯科第六届世界青年联欢节 小提琴

三等奖

杨秉孙（中央乐团）

1980年芬兰赫尔辛基第四届西贝柳斯国际小提琴比赛

第五名

胡坤（国防科委文工团）

1981年南斯拉夫第二届瓦·胡姆尔国际小提琴比赛

特殊奖

赵茜（中央乐团）

1981年美国查尔斯登市曼纳格国际青年艺术家（弦乐器）比赛 小提琴

首奖

徐惟聆（中央音乐学院）

1982年伦敦卡尔·弗莱什国际小提琴比赛

最优秀演出奖
薛伟（上海音乐学院）

1983年东京日本第二届国际音乐比赛　小提琴

第三名
薛伟（中央音乐学院）
第六名
顾维舫（中央音乐学院）

1983年澳大利亚广播公司器乐、声乐比赛　小提琴

冠军
施琼（中央音乐学院）

1983年英国首届梅纽因国际小提琴比赛　（少年组）

第一名（少年组）
王晓东（上海音乐学院）
第二名（少年组）
王峥嵘（中央音乐学院）
第三名（少年组）
张乐（上海音乐学院）
第五名（少年组）
吕思清（梅纽因音乐学校）
第四名（青年组）
何红英（中央音乐学院）

1984年纽约国际艺术家比赛　小提琴　首奖

徐惟聆（中央音乐学院）

1984年英国第38届朗格兰文化节器乐比赛　小提琴

第一名
游晓（中央音乐学院）

1985年比利时伊丽莎白王太后国际音乐比赛　小提琴

第四名、银质奖、听众奖第一名
胡坤（中央音乐学院）

1985年加拿大多伦多“基瓦尼斯”小提琴全国比赛

第一名
张堤（中央广播交响乐团）

1985年巴黎梅纽因国际小提琴比赛巴黎市大奖及古典、沙龙音乐演奏奖

胡坤（中央音乐学院）
特别奖
赵茜（中央乐团）

1985年英国第二届梅纽因国际青少年小提琴比赛

第一名（青年组）
王晓东（上海音乐学院）
第三名（青年组）

柴亮（沈阳音乐学院）

第一名（少年组）

郭昶（中中音乐学院）

1985年华沙卢布林第三届利平斯基和维尼亚夫斯基国际青少年小提琴比赛

第一名（青年组）

王晓东（上海音乐学院）

第二名（青年组）

王峥嵘（中央音乐学院）

第三名（青年组）

张乐（上海音乐学院）

第一名（少年组）

黄滨（中央音乐学院）

其　他

1951年柏林第三届世界青年与学生和平友谊联欢节

三等奖（长笛）

韩中杰（上海交响乐团）

1953年布加勒斯特第四届世界青年与学生和平友谊联欢节

一等奖（长笛）

李学全（中央乐团）

1957年莫斯科第六届世界青年联欢节

三等奖（圆号）

韩铣光

三等奖（大管）

刘志刚

1959年维也纳第七届世界青年联欢节

三等奖（单簧管）

陶纯孝

1960年第16届日内瓦国际音乐比赛

二等奖（圆号）

韩铣光

1982年全美手风琴比赛

第一名

刘如莹（上海音乐学院）

1985年第22届布达佩斯国际音乐比赛

匈牙利作品演奏特别奖（小号）

聂影（中央音乐学院）

1985年第四届安东尼奥、斯特拉瓦里国际弦乐器制作比赛

第五、六名（小提琴制作）

郑荃（中央音乐学院）

1985年获法国文化艺术奖章

刘诗嵘（中央歌剧院）

郑小瑛（中央歌剧院）

1985年第十六届世界音乐节（东京）

总指挥奖

常宽（北京八十中学生）

室内乐

1960年柏林第二届舒曼国际比赛弦乐四重奏赛

第四名

俞丽拿、丁芷诺、吴菲菲、林应荣（上海音乐学院女子四重奏组）

1982年英国朴次茅斯国际弦乐四重奏比赛

梅纽因奖

陈允、朱鸿、刘立舟、涂强（中央音乐学院男子四重奏组）

评委会主席奖

夏小曹、胡健、王燕薇、赵羽儿（中央音乐学院女子四重奏组）

1985年英国第三届朴次茅斯国际弦乐四重奏比赛

第二名

马新华、李纬刚、李宏刚、王征（上海音乐学院弦乐四重奏小组）

民族器乐

1953年布加勒斯特第四届世界青年与学生和平友谊联欢节

二等奖（唢呐）

任月祥（上海歌剧院）

六等奖（笛子）

王铁锤（中央歌舞团）

1955年华沙第五届世界青年与学生联欢节

一等奖（琵琶）

夏仁根（新影乐团）

三等奖（笛子）

王铁锤（中央歌舞团）

三等奖（坠胡）

马光陆（总政歌舞团）

四等奖（管子）

张宗孔

1957年莫斯科第六届世界青年联欢节 民间器乐比赛

一等奖（板胡）

刘明源（中央新影乐团）

一等奖（板胡）

张长城（公安军文工团）

一等奖（琵琶）

王范地（新影乐团）

一等奖（笙）

胡天泉

1959年维也纳第七届世界青年联欢节

三等奖（古筝）

姚贻德

建国以来音乐作品获奖名单

声　乐

1954年全国群众歌曲评奖

一等奖

全世界人民心一条
招司词　瞿希贤曲
歌唱祖国
王莘词曲
中国人民志愿军战歌
志愿军某部战士词　周巍峙曲
歌唱毛泽东
托尔逊瓦依提词　阿不力克木曲
我是一个兵
陆原、岳仑词　岳仑曲
王大妈要和平
放平、张鲁词　张鲁曲
草原上升起不落的太阳
美丽其格词曲
小鸽子
冷岩词　刘守义曲
歌唱二郎山
洛水词　时乐濛曲

二等奖

人民的领袖万万岁
郭沫若词　贺绿汀曲
胜利花开满地红(其中第一、二段获奖)
希扬词　劫夫、丁鸣、李中艺曲
人民的太阳
宋扬词曲　易扬配和声
在毛泽东的旗帜下胜利前进
赵戈枫词　刘行曲
炉边合唱毛主席
程云词　程云据苗族民歌编曲
向北京致敬
塔依浦江词　苏里坦木拉脱曲
太阳出来石榴红
苗族歌谣　严庆祥曲
歌唱民族区域自治
阿泡、唐春芳、阿谷　贵州民族文工团曲
全世界人民团结紧
崔德志、蔡子人词　张风曲
消灭细菌战
郭沫若词　吕骥曲
当祖国需要的时候
任均词　司徒汉曲
中苏人民团结紧
群艺词　司徒汉、朱践耳等曲
在祖国和平的土地上
光未然词　李群、张文纲曲
前进，光荣的朝鲜人民军
艾青词　马可曲

抗美援朝进行曲
赖广益词　李瑞星曲
新中国力量大
西雅词　程宏曲
消灭共同敌人
图布新词　德米德曲
新疆好
马寒冰词　刘炽据新疆民歌编曲
我爱我的祖国
丁毅词　庄映曲
英雄的汽车司机员
孙民词　丁平曲
刺刀歌
史年词　晓河曲
英雄们战胜了大渡河
魏风词　罗宗贤、时乐濛曲
来一个歼敌大竞赛
路坎词　兆江曲
转盘枪和手榴弹
徐建词　初生、克佑曲
飞吧，英雄的小嘎斯
同和词　兆江曲
志愿军高射炮兵之歌
陈群词　贾冬温曲
英雄的阵地钢铁的山
王振耀词　晨耕曲
一面小红旗
老兵词　王太琪、刘婉茹曲
工人真光荣
胡可词　家鑑曲
争取月月满堂红
厉风词　马炬曲
淮河两岸鲜花开
何彬、石梅、向异词　向异曲
啥人养活啥人
叶至诚词　叶林曲
互助生产
东流村花鼓　张鲁曲
修好水利好生产
李波、秦元、张伯松词　施明新曲
农代会上唱一唱知心话
苗族杨老太原词、王建中改词　王建中曲
家家户户运粮忙
王犁词　田联韬、王建中曲
选好籽种
金太熙词　朴佑曲
纺织歌
蔡泽龙词　许瑞禄曲
剪羊毛歌
道尔吉永荣词　义德新曲
自由结婚小唱
方冰据山西流行曲调填词
邬析零曲
中国少年儿童队队歌
郭沫若词　马思聪曲
红领巾之歌
叶影词　陈良曲
我们快乐地歌唱
沙鸥词　张文纲曲
三等奖
草原到北京
王肯填词　赵云程曲
白呀白嘎啦山
王枢平原诗王肯改词　赵云程曲
好比鸡叫出太阳
楚奇配词　王方亮据彝族民歌编曲
打起锣鼓通街唱
夏白词　沙梅曲
全国人民齐欢唱

任均词　章枚曲
胜利花儿开
曹汀词　张颂曲
中国人民翻身大合唱
符公望词　胡均、郭杰曲
欢乐的新疆
朱丹词　李凝曲
十月的鲜花朵朵开
杨福成、放平词　常少文曲
今年新年更热闹
顾翌词曲
慰问志愿军小唱
管桦词　张鲁曲
我们签名拥护和平
任璞、管桦词　肖英曲
光荣军属王大娘
力牧、王健词　陈良曲
光荣灯
鸣戈词　劫夫曲
捐献飞机大炮消灭美国强盗
李娜词　洪飞曲
打豺狼
钟镇篥词曲
张老汉增产捐献
陈启钧词　杨明良曲
我的姐姐张秀兰
傑民词　介云曲
抗美援朝进行曲
李伟词曲
苗家参军
公韦、庄临词曲
进军号
张建华词　彦克曲
一个意志一条心
王钵词曲
人民海军向前进
海政文工团创作组词　绿克曲
钢铁小营房
戈宏词　曹士明曲
前进在陆地天空海洋
洛辛词　何仿曲
突击生字三件宝
王勉、钟华词　罗宗贤曲
刺刀擦亮保国防
汪德荣词　时乐濛曲
守卫祖国的边防线
雷铿、吴因词曲
志愿军健儿练武忙
和谷岩词　齐惠萍曲
战斗在朝鲜多荣耀
张建华原词李康生改词　竞波曲
守备线
金帆等词　刘烽曲
美军坦克有十怕
张克云词　白岩曲
藏胞歌唱解放军
洛水词　高如星、孟贵彬曲
我们要和时间赛跑
袁水拍词　瞿希贤曲
团结起来一起动手搞
放平词　铁山曲
为了幸福的明天
赵世良、孙振华词　孙振华曲
我们都是新中国的英雄汉
余绍华词曲
钢铁工人歌
孙岫词　孟震曲
快卸快装
杨立章词曲
窍门好
于正斌词　赵德孚曲

人定胜天
李建清词 马可曲
翻身搞生产
曹振华词 江定仙曲
老俩口赶会
群力词 商整曲
售棉对口
劳人词 张斌曲
换工好
康宁词 赵醒愚曲
修堤谣
欣秋词 莎莱曲
田地回家理应该
彭燕郊词 曾水帆曲
襄河谣
乔林词 吴群曲
送公粮
石马词 金砂曲
山歌
吴烟痕词 肖岑曲
心爱的牛
吉格木德词 却金扎布曲
洋芋丰收歌
李铭琴词 敖漠尘、李铭琴曲
茶树开花圆丁丁
杜娜词 莎莱曲
田是谁人开
郑思、伍禾词 黄力丁曲
和平鸽
管桦词 郑律成曲
红领巾
李建庆词 杜宇曲
我们是春天的鲜花
袁水拍词 瞿希贤曲
捎上几句话
严正词 张颂曲
镇压反革命
袁水拍词 马可曲
抓得好
上海音协镇压反革命座谈会集体词曲
撒开天罗地网
野夫词 费克曲
一杆子红旗
于村词 梁寒光曲

1954年全国儿童文艺创作评奖，获奖歌曲

一等奖
小鸽子
冷岩词 刘守义曲
我们快乐地歌唱
沙鸥词 张文纲曲
二等奖
快乐的节目
管桦词 李群曲
红领巾之歌
叶影词 陈良曲
早操歌
管桦词 瞿希贤曲
夏令营旅行歌
刘文渺词 何方曲
和平鸽
管桦词 郑律成曲
三等奖
我们是明天的青年团员
柯仲平词 马可曲
红领巾
李建庆词 杜宇曲
我们是春天的鲜花
袁水拍词 瞿希贤曲
劳动最光荣

金近、夏白词　黄准曲
喂好我的大黄牛
王子原诗　石根改编沙汉昆曲
放风筝
嘉鹏词　张颂曲
小英豪
金萱词曲

1960年全国业余歌曲创作比赛

一等奖

长征（七律）
毛泽东词　张绍玺曲
游仙（赠李淑一）
毛泽东词　赵开生曲
唱得幸福落满坡
陕西商县民歌　史掌元曲
好姑姑
四川南充民歌　雷达曲
大队人马哪里来
肖杰词　赵毅曲
抗旱山歌
王致安词曲
百母百仔
祁·达林太词　却金扎布曲
打靶归来
朱宝源、王永泉词　王永泉曲
春耕去
张东云词　严明范曲
听话要听党的话
王森词　陈锡元曲
我的心儿在欢笑
海啸词　杨荣林曲
毛主席永远和我在一起
藏族民歌　白登朗吉曲
毛主席永远和我在一起
藏族民歌　冰河曲
僮人永跟毛泽东
僮族民歌　粟仁金曲
太阳光芒万万丈
山东民歌　凌漩曲
山歌向着青天唱
四川富顺民歌　范志光曲
东山上升起红太阳
甘肃藏族民歌　达瓦曲
小篷船
浙江民歌　姚汉莹曲
洗衣裳
部队诗歌　吴歌曲
小红旗哗啦啦
部队诗歌　孟凡曲
妇女运输队
天津民歌　易之的曲
我和爷爷数第一
吉林民歌　周逸枫曲
新嫂嫂
湖南民歌　雷达曲
电灯照亮人人心
巢县民歌　典鄗曲
唱得幸福落满坡
商县民歌　韩铁权曲
新媳妇走娘家
登封民歌　松启儒曲
金线绣字在心间
石家庄民歌　李小怪曲
拒马河靠山坡
河北民歌　郑希平曲
片片嫩茶片片香
六安民歌　陈堂明曲
片片嫩茶片片香
六安民歌　周海静曲
老头对老头

灌云民歌　陈天研曲
老汉今年七十九
辽宁民歌　田景州曲
原说公鸡比人早
湖南民歌　耳晋湘曲
唱着歌儿去放羊
裕固族民歌　杨培鑫曲
毛主席来到我广西
古笛词　刘艾曲
人民要武装
李根宝词　胡毅人曲
我是一个装卸工
王长海词　管德祥曲
蛤蟆洼
河南大跃进歌谣　金文曲
夜半起来看星星
四川歌谣　赤虹曲
因为听了党的话
吴荣辉等词　若屏曲
公社春天哪里来
梁上泉词　张开兆曲
公社春天哪里来
梁上泉词　李明池曲
请茶歌
四明山革命歌谣　马骥曲
太阳出来照白岩
张永枚词　王志乐曲
三等奖
歌唱毛泽东
湖北民歌　高永曲
歌唱毛泽东
湖北民歌　廖恺曲
歌唱毛泽东
湖北民歌　尹爱音曲
三过黄泥坡
四川民歌　冰河曲
扁担挑福挑不动
江苏民歌　王钦曲
山南山北一家人
僮族民歌　佳向曲
新媳妇走娘家
登封民歌　金文曲
新媳妇走娘家
登封民歌　丘广路曲
妇女运输队
天津民歌　赵光新曲
好不过人民当了家
武山民歌　李纪戎曲
好不过人民当了家
武山民歌　赫赤曲
新娘子刚进庄
江苏民歌　伍少南曲
小蓬船
浙江民歌　林予心曲
站在高山上
柴达木民歌　王兴武曲
拒马河靠山坡
河北民歌　费杜闻曲
擦大炮
部队诗歌　子屏曲
大学生拉粪
陕西民歌　智伶曲
姐妹比文化
启东民歌　张惠生曲
锄麦草
海门民歌　夏禹生曲
江上渔船穿梭忙
湖南民歌　安庆市艺校音乐组曲
一个红薯滚下坡
广西民歌西北工业大学文工团、徐任执笔
绳儿扯到北京城
藏族民歌　马正元曲

毛主席来到我的家
　四川民歌　王开文曲
统计员
　上海民歌　侯世恭曲
歌唱总路线
　何流词　由群生曲
青龙山上两代人
　韩夏词曲
我是炼钢工
　冷宣君词　李维义曲
草原上成立了人民公社
　马辉词曲
公社春天哪里来
　梁上泉词　王开己曲
公社春天哪里来
　梁上泉词　汪兴龄曲
太阳出来照白岩
　张永枚词 张家[illegible]、何忠三曲
太阳出来照白岩
　张永枚词　王成文曲
蚂蚁啃骨头
　上海南市区工人业余艺术团词曲
永远跟着共产党
　庞惠农词　丛培礼曲
“东方红”拖拉机出了厂
　王益龙词　刘造新曲
宁夏川
　李自强词　杨金田曲
插秧机真是好
　湖南南县广播站业余剧团词　绕声曲
城市公社妇女歌
　文莽彦词　肖齐宣曲
我们是光荣的少先队员
　金波词　刘明将曲

鼓励奖

我们在毛主席身边歌唱（大合唱）
　韩忆萍等词　北京市工人王行恕等曲
人民公社万岁
　中国人民大学学生业余文工团词曲

1964年近两年优秀群众歌曲评选

优秀歌曲

全世界无产者联合起来
　光未然词　瞿希贤曲
我们走在大路上
　劫夫词曲
高举革命大旗
　芦芒词　孟波曲
团结战斗
　时乐濛词曲
风雷之歌
　程光锐词　晓河曲
学习雷锋好榜样
　洪源词　生茂曲
接过雷锋的枪
　践耳词曲
南京路上好八连
　西彤、柴本尧词　柴本尧曲
社员都是向阳花
　张世燮词　王玉西曲
一条大道在眼前
　李淮词　瞿希贤曲
请到我们山庄来
　谢中一词　史掌元曲
比学赶帮争上游
　于之词　践耳曲
我们的工厂实在好
　夏备仁词曲

永远站在社会主义建设最前线
高占祥词　夏宝森曲
唱支山歌给党听
蕉萍词　践耳曲
连长教咱打草鞋
孙一广词　陈大荧曲
越走越亮堂
王书怀、秀田、郭颂词曲
俺是公社的饲养员
杨子彬词　穆传永曲
李双双小唱
肖杰词　王玉西曲
我的算盘好伙计
苏广誉词　蜀川曲
谁不说俺家乡好
吕其明、杨庶正、肖珩词曲
马儿啊，你慢些走
李鉴尧词　生茂曲
八月十五月儿明
吕远词曲
我们是共产主义接班人
周郁辉词　寄明曲
我们要做雷锋式的好少年
杨因词　李群曲
哈瓦那的孩子
安波、木青词　劫夫曲

1865年为农村服务的音乐作品征稿评选

优秀作品

大海航行靠舵手
郁文词　王双印曲
贫下中农心向党
阎肃词　肖黄曲
社员心向共产党
谷枫词　刘森民曲
歌儿向着领袖唱
王老九词　关先智曲
贫下中农当了家
彭家幌词曲
贫下中农团结紧
涂心江词　沈亚威曲
贫下中农之歌
熊达词　朱克坚曲
阶级斗争永不忘
王久芳、钱苑词　王久芳曲
想起往日苦
甘朝清词曲
扁担歌
江斌、王杰等词　尤龙、王杰等曲
世世代代把民兵当
所云平词　胡丁曲
渔家姑娘爱武装
江振汉词　尹开先曲
三月唱渔歌
张永枚词　汪声裕曲
机器隆隆开起来
邓贻照词曲
支援农业心欢畅
汤有钧词　郑小维、葛顺中曲
农村新青年
朱昌勤词　梁季仁曲
我们是社里的年青人
李志男词　卢亮辉曲
挑起公社半边天
葛玄词　代霖曲
公社姐妹歌
王耀华、陈燮阳词　陈燮阳曲
李双双小唱
肖杰词　王玉西曲
学大寨赶大寨
振佳词　李群曲

榜山风格赞
洪永宏词　张强曲
渔家十二姐妹
张俊词　陈齐丽曲
今日撑船乐悠悠
蒋承聪编词古笛改编蒋承聪、王汉光据桂南民歌编曲
公社气象员
高枫词　铁军曲
夸支书
王树品词　仁川曲
公社新气象
秦道烈、邢中词　解策励曲
沂蒙山区好地方
集体作词　任世成曲
丰收赶送爱国粮
宗江、冯元军词　宗江曲
一条大道在眼前
李准词　瞿希贤曲
人往高处走
竹笛词　周振锡曲
人民公社就是好
荆门秧歌　何良佑曲
咱爱公社咱爱队
郑南词　基笑曲
人民公社是金桥
高枫词　铁军曲
公社好
李定坤词　大行曲
越走越亮堂
王书　词郭颂、秀田曲
公社的山啊，公社的水
陆棨词　德林改词　姜元禄曲
喜讯带往北京城
匡学飞词曲
社员都是向阳花
张士燮词王玉西曲

公社的日子万年春
王国藩词阎飞曲
五好社员歌
王涌川原词《歌曲》编辑部改词　崔贵戌曲
罱泥田歌
徐锡珩词　胡祖庭曲
社员挑河泥
陈克词　邓尔惕曲
拦洪大坝筑得高
管用和、邓怡如词　邓怡如曲
要让河水上山坡
鹏里词　黄蕾曲
日月山上挡牛羊
黄荣恩词曲
众家姐妹植棉来
晓星词　杨振维曲
红河水畔阳春早
潘明训词　李学伦曲
小小水车一丈三
李存礼词　慎平曲
耕牛是个宝
李国文等词　杨予曲
我们来自南泥湾
李幼容词　尹荣智曲
织草包
李国文词　何占豪曲
我们是公社的好娃娃
杨兆民词　劫夫曲
夸公社
小学语文课本词　汪玲曲
小社员的歌
关登瀛词　李群曲
解放军叔叔进村来
王永泉词曲
学做解放军
代辉词　慕寅曲

家乡修起发电站
红兵词　陈庆毅曲

1978年全国第二次少年儿童文艺创作评奖，获奖歌曲

一等奖
中国少年先锋队队歌
周郁辉词　寄明曲
我们多么幸福
金帆词　郑律成曲
让我们荡起双桨
乔羽词　刘炽曲
听妈妈讲那过去的事情
管桦词　瞿希贤曲
我们要做雷锋式的好少年
杨因词　李群曲
我们的田野
管桦词　张文纲曲
红星歌
邬大为、魏宝贵词　傅庚辰曲
在老师身边
金波词　黄准曲
燕子
吴扬词　马可曲
小熊请客（幼儿歌舞剧）
包蕾词　陈方千曲

二等奖
我爱北京天安门
金果临词　金月苓曲
一分钱（幼儿歌曲）
潘振声词曲
好姑姑
《红旗歌谣》词　雷达曲
歌唱吧，中国的少年
巍巍词　苏克曲
打电话（幼儿歌曲）
（儿歌）汪玲曲
我们的生活多么好（幼儿歌曲）
白云娥词　牛畅曲
每当我走过老师窗前
金哲词　董希哲曲
小顶针亮光光
于秀芳词　史掌元曲
井冈山下种南瓜
孙海浪词　颂今曲
少年科学进行曲
斯马义、伊不拉音词　哈勒斯曲
小号手之歌
黎汝清词　金复载曲
我向党来唱支歌
少白词　乐华曲

三等奖
壮家少年在红旗下成长
曾宪瑞词　钟庆民曲
送饲料
唐瑶辉词　罗如鼎曲
学做解放军（幼儿歌曲）
杨墨词曲
小司机（幼儿歌曲）
张东方词　苏勇曲
你要身体好（幼儿歌曲）
初小语文课本词　莎莱曲
小溪再也不孤单（幼儿歌曲）
杨鑫元词　何振京曲
小树快快长大（幼儿歌曲）
张如镜词　杨石清、李富麟曲
草原赞歌（幼儿歌曲）
巴·布林贝赫词　吴应炬曲
月琴为什么会唱歌（幼儿歌曲）
景铄词　肖棏、景铄曲
小小科学家（幼儿歌曲）

任萍词　周斌曲
种葵花（幼儿歌曲）
王重农词　兰力曲
走在上学的路上（幼儿歌曲）
程逸汝词　刘青曲
我是雅鲁藏布江边小卓玛（幼儿歌曲）
舒扬词　王玉田曲
信儿捎给台湾小朋友（幼儿歌曲）
王嘉桢词　史宗毅曲
四季啊，我在想（幼儿歌曲）
晓光词　沈鹤霄曲
我是公社小社员（幼儿歌曲）
烁渊词　薄兰谷曲
我爱公社小羊羔（幼儿歌曲）
张元词曲

1979年庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出获奖器乐作品

一等奖

我们的理想长翅膀（女声弹唱）
才旺据西藏民歌整理
我们的生活蒸蒸日上（鼓井唱）
崔禹铁词　许元植曲
一束山茶花（故事合唱）
陈克正词　陆祖龙曲
再见吧，妈妈（独唱）
陈克正词　张乃诚曲
想起周总理纺线线（独唱）
来信、德贤词　利国、双江曲
祝酒歌（独唱）
韩伟词　施光南曲
请允许（独唱）
柯岩词　傅庚辰曲
边疆的泉水清又纯（独唱）
凯传词　王酩曲
忆战友（独唱）
晨耕、石祥词　晨耕曲
十里长街送总理（合唱）
乔羽、陈泽人词　周巍峙曲
罗忠镕改编

二等奖

吉祥的那达慕（独唱）
博·敖斯尔词　图力古尔曲
大海一样的深情（独唱）
刘麟词　刘文金曲
弹起我心爱的好比斯（独唱）
巴达荣贵词　图力古尔曲
幸福生活好（女声二重唱）
桑宝词　明太、桑宝曲
僜巴山，歌向着北京唱（男女声二重唱）
刘锡熊词　李光德曲
边防战士之歌（独唱）
周建国词　艾维新曲
山丹丹花开六盘山（合唱）
张弛词　张令赫曲
浣溪沙—和柳亚子先生（声乐协奏曲）
毛泽东词　许元植曲
啊，樱花（独唱）
金波词　醒声、于兵曲
敬爱的周总理，人民的好总理（独唱）
乔羽词　郭成志曲
看大戏（女声表演唱）
吴玉泉、冯仲元词　吴玉泉、李玉海曲
一、三、五、七、八（男声四重唱）
叶明词　王酩曲

小白花（独唱）
　欧阳逸冰词　黄安伦曲
春风盼你返故乡（独唱）
　从培智词　管堆俊曲
十六字令三首—山（苏南弹唱）
　毛泽东词　路行曲
对山歌（男声三重唱）
　余杨词　杨正杰曲
歌唱英雄杨建章（独唱）
　孙军、李久香词　左翼建曲
听我歌唱李培江（独唱）
　瞿琮词　曹俊山曲
战士的歌声（合唱）
　石祥、刘薇词　李遇秋等曲
部队就是我的家（男女声二重唱）
　刘薇词　生茂曲
百灵鸟你往哪飞（男女声二重唱）
　刘薇词　晨耕曲
边寨摇篮曲（独唱）
　李幼容词　冰河曲
革命传统永发扬（独唱）
　高峻词　孟贵彬曲
蓝天里有一颗会唱歌的星（独唱）
　李幼容词　孙晋奎曲
啊，新城（独唱）
　杨眉、安静词　田歌曲
云雀（独唱）
　雷抒雁词　延生曲
友谊之歌（独唱）
　晓岭词　季承、魏群曲
周总理和咱欢度泼水节（独唱）
　田农、国富词　关乃忠曲
泉水叮咚响（独唱）
　马金星词　吕远曲
驼铃（独唱）
　任志萍词　马俊英曲
高山顶上修条河（合唱）
　湖南民歌　晓宁、张立昆曲
美丽的草原我的家（独唱）
　火华词　阿拉腾奥勒曲

三等奖

漫山花儿，我心中的歌（独唱）
　缪也词　徐肇基曲
周总理来到咱们村（独唱）
　邢台民歌　杨辉填词
我们的朋友古力巴哈（男女声二重唱）
　安静词　袁勤德曲
咱为英雄洗战衣（女声小合唱）
　古笛词　今可曲
土族阿姑上山来（独唱）
　高鹏词　朱健曲
千里路上看一趟你来（独唱）
　青海“花儿”　旭明曲
计划生育好（独唱）
　张希武原词赵树义改词　山东民歌
你呀你（独唱）
　洪源词　张立昆曲

1980年听众喜爱的广播歌曲评选

获选歌曲

祝酒歌
　韩伟词　施光南曲
妹妹找哥泪花流
　凯传词　王酩曲
我们的生活充满阳光

集体词　吕远、唐诃曲
再见吧，妈妈
陈克正词　张乃诚曲
泉水叮咚响
马金星词　吕远曲
边疆的泉水清又纯
凯传词　王酩曲
心上人啊，快给我力量
阎树田、陶嘉舟词　常苏民、陶嘉舟曲
大海一样的深情
刘麟词　刘文金曲
青春啊青春
凯传词　王酩曲
洁白的羽毛寄深情
凯传词　施光南曲
太阳岛上
秀田、邢籁、王立平词　王立平曲
绒花
刘国富、田农词　王酩曲
我们的明天比蜜甜
钟灵、周民震词　吕远、唐诃曲
浪花里飞出欢乐的歌
秀田、王立平词　王立平曲
永远和你在一道
王燕樵词曲

1980年优秀群众歌曲评奖

获优秀群众歌曲

中国，中国，鲜红的太阳永不落（齐唱）
贺东久、任红举词　朱南溪曲
新的长征新的战斗（齐唱）
乔羽词　瞿希贤曲
人民，战士的母亲（齐唱）
石顺义词　羊鸣曲
青春的旋律（齐唱）
王积福词　万林、茅地曲
水兵进行曲（齐唱）
夏冰词　王锡仁曲
我爱我的称呼美（齐唱）
贺东久、任红举词　胡莘曲
人民是靠山（齐唱）
瞿琮词　肖民曲
战友之歌（齐唱）
刘苗鑫、杜奇词　杜兴成曲
创业者之歌（齐唱）
洪源词　于坤曲
走上练兵场（齐唱）
刘薇词　生茂曲
打桩机在歌唱（齐唱）
陈克词　孙昌曲
我们的锻工班（齐唱）
王光池词　田柯曲
没有太阳就有没鲜花（齐唱）
段之栋词　向钧治曲
姑娘驾起插秧船（齐唱）
钱建隆词　胡邦曲
我爱你，中国（独唱）
瞿琮词　郑秋枫曲
祝酒歌（独唱）
韩伟词　施光南曲
再见吧，妈妈（独唱）
陈克正词　张乃诚曲
边疆的泉水清又纯（独唱）
凯传词　王酩曲
吐鲁番的葡萄熟了（独唱）
瞿琮词　施光南曲
远方书信乘风来（重唱）
任志萍词　生茂曲
太湖美（独唱）

任红举词　龙飞曲
太阳岛上（重唱）
秀田、邢籁、王立平词　王立平曲
美丽的心灵（独唱）
陈雪帆词　金凤浩曲
我们的生活充满阳光（独唱）
秦志钰词　吕远、唐珂曲
青春啊，青春（独唱）
凯传词　王酩曲
我爱家乡的山和水（独唱）
吴善翎词　赵奎英曲
带去我的心，捎去我的歌（独唱）
王晓岭词　若屏曲
年青的朋友来相会（重唱）
张枚同词　谷建芬曲
大海一样的深情（独唱）
刘麟词　刘文金曲
红杉树（独唱）
史俊、茅晓峰词　沈传薪曲
军港之夜（独唱）
马金星词　刘诗召曲

1980年优秀作品评选

获奖歌曲

军港之夜
马金星词　刘诗召曲
美丽的心灵
陈雪帆词　金凤浩曲
年轻的朋友来相会
张枚同词　谷建芬曲
红杉树
史俊、茅晓峰词　沈传薪曲
美丽的草原我的家
火华词　阿拉腾奥勒曲
我爱家乡的山和水
吴善翎词　赵奎英曲
清晨，我们踏上小道
韩先杰词　谷建芬曲
浪花啊，浪花
王晓岭词　魏群曲
驼铃
任志萍词　马俊英曲
思亲曲
张加毅词　吕远曲
太湖美
任红举词　龙飞曲
赶圩归来啊哩哩
古笛词　黄有异曲
戒烟歌
瞿琮、任红举词　毕庶勤曲
心中的玫瑰
乔羽词　陆祖龙、时乐濛曲
啊，故乡
周威词　吕其明曲
彩云归
李栋、王云高词　宋珑、田丰曲
生活是这样美好
瞿琮词　郑秋枫曲
青春多美好
齐新词　雷振邦曲
妈妈，看看我吧
韩小磊、凯传词　王酩曲

1976—1981年全国少年儿童歌曲评奖

优秀奖

少年少年祖国的春天
李幼容词　寄明曲
嘀哩嘀哩

望安词　潘振声曲
奶羔歌
王震华词曲
咱们从小讲礼貌
刘风词　李群曲
藤儿长长牵着瓜
陈镒康词　王健曲
我有一个小书库
刘晴词　沈亚威曲
我们美丽的祖国
张名河词　晓丹曲
海鸥
金波词　宋军曲
小青蛙，你唱吧
金波词　新声曲

优良奖

可爱的小白杨
杨春华词　王莘曲
菠萝献给解放军
艾品词　宋朝盛曲
我是草原小骑手
刘雅华词　汪景仁曲
挖野菜
黄书田词　许春源曲
小雪橇
刘士贤词　金凤浩曲
小斑鸠对我说
马金星词　马俊英曲
党的春风暖我家
千红词　颂今曲
唱给台湾的小阿梅
金波词　谢白倩曲
门前有条小溪流
苏小莎词曲
小蜜蜂
万卯义、姚志英词　王连锁曲
金孔雀
卢云生、张东辉词　李家伟曲

鼓励奖

我们是懂事的好娃娃
李少白词　刘振球曲
鲜花开在心灵里
钱明词曲
放鸭娃小唱
杨炼词　张有光曲
彩虹架金桥
颜庭寿词　群茂曲
校园深夜静悄悄
焦可强词　王悦曲
前进吧，八十年代小主人
沈玉真词　齐放曲
祖国象妈妈一样
晨枫词　苏文进曲
我是天山小古丽
李幼容词　任广颖曲
雪山脚下植树忙
廖东凡词　边多曲
红花草
君默词　醒声曲

幼儿歌曲奖

“对不起”、“没关系”
王玉田词曲
好妈妈
潘振声词曲
我爱雪莲花
赵起越词　黄虎威曲
好孩子要诚实
园丁词　嘉评曲
红太阳照山河
潘振声词曲
小朋友爱祖国
曾宪瑞词　黄田曲
我和小树来比赛
谢芳词　黄虎威曲

幼儿歌曲鼓励奖

拍皮球
王利锦词曲
大母鸡
冯涛词 钱韵玲曲
我爱小鸟，我爱花
陈磊词 张仲曲

1982年“八十年代新一辈”征歌评奖

获奖歌曲

青春进行曲
郭兆甄词 孟宪斌曲
振兴中华
雷风鸣词 赵玉枢、王锡仁曲
八十年代的年轻人
郑南词 宗江曲
清晰的记忆
田农词 践耳曲
啊，闪光的团徽
秦庚云词 李承道曲
母亲的歌
李幼容词 肖江曲
我爱祖国
吕远词曲
火红青春献祖国
孙恩林词 张建国曲
年轻的朋友唱一支歌
瞿琮词 沙石、治中曲
汗水浇出新生活
高深词 徐肇基曲
什么是美
钟国杰词 陶克、贺志怀
礼貌歌
夏劲风词 李正、雪冰曲
我是个采煤的黑小伙
张枚同词 刘德坤曲
你说这该感谢谁
夏劲风词 孙承骅曲
人到山寨不想走
韩乐群词 陈小沛曲
为建设农村献青春
龚爱书词 王冠群曲
我穿上了新军装
仲昭理词 葛礼道曲
我们是千里海防的巡逻兵
何兆华词 何仿曲
雨打芭蕉淅沥沥
任红举词 张卓娅曲
美丽的白莲
曾宪瑞词 王俊杰曲
校园里有一排年轻的白杨
叶延滨词 刘天礼曲
年轻的留学生去远行
童立奎、邵凯生词 王成瑞曲
网上流星
茅晓峰词 王更茂曲
浪花，请你告诉我
曾泉星词 吴贤曲
彩色的河流
任卫新词 张丕基曲
辽河从我家门前流
胡宏伟词 龚荣光曲
家乡的小河
义、巴德荣贵词 任义光曲
我爱大自然
晓光词 白诚仁曲
草原唱晚
张东辉词 旸正仁曲
在希望的田野上
晓光词 施光南曲

1982年新歌评选

优秀歌曲

一支难忘的歌
叶辛词　黄准曲
那就是我
晓光词　谷建芬曲
多情的土地
任志萍词　施光南曲
心中的旗帜
陈克词　瞿维曲
妈妈教我一支歌
杨涌词　刘虹曲
走向未来
陈克词　张敦智曲
你应当留下什么
黄持一词　吕其明曲
可爱的中华
张鸿喜词　陆在易曲
战士的青春有多美
刘国柏词　马骏英曲
迎春花
于之词　刘敦南曲
鼓浪屿之波
张藜、红曙词　钟立民曲
西子姑娘
凯传词　王酩曲
小寨啊，小寨
张东辉词　岳德顺曲
大海和太阳
谢锐光词　王立平曲
晨风吹过机场的小道
韩静霆词　羊鸣曲
采贝
汪广玉词　王汉华曲
竹乡傍晚
薛锡强词　郝士达曲
我敢对你说
许军词　李群曲
大家都来打排球
凯传词　马丁曲

1982年"全国民族团结"征歌评奖

一等奖

兄弟一条心
柴扉词　李元庆曲
共产党好，共产党亲
宋军词　雷雨声、杨光、郑仁曲
我的家乡好
刘延、周艳炀词 白登朗吉曲
小竹桥
李光迪词　石刚、罗浩、索夫曲
兄弟姐妹聚一堂
许东哲词　董希哲曲韩东吾译配
好姐妹
木特里甫词
团结好
岗嘎牧仁词　阿拉坦胡雅格曲
谁也离不开谁
石祥词生茂曲

二等奖

向四化进军
金畅哲词　崔昌奎曲韩东吾译配
围坐火塘唱苗歌
李欣词　白诚仁曲
溜溜歌
何帆词　罗伦常曲
团结鼓
龚爱书词　于之曲
北部湾渔歌

张化声词　杨平修曲

长白山阿里郎

崔贤词　安继麟曲　韩东吾译配

五十六条红领巾

王音宣词曲

欢迎你，高山族的小阿妹

刘麟词　刘文金曲

珞巴展翅飞翔

陈琪林词　格桑达吉曲

甜甜的乡情

夕明、古笛词　晓影、承纲曲

火把节之夜

瞿琮词　肖民曲

阿妹不责怪

张玉柱词　韦模材曲

班长有支冬不拉

胡宏伟词　若屏曲

冰山哨卡

木特里甫词　斯坎德尔曲　刘雅琴译

满族乡飞来吉祥的鹰

宋斌廷词　刘昆曲

三等奖

祝福

拉苏荣词曲

苗寨六月六

张玉柱词　许林曲

五十六个民族，五十六朵花

高守信词　俞礼纯曲

中华，我们的家

段扬词　杜兴成曲

请你到苗寨来吧

史俊词　孟庆辉曲

绿帐篷，白毡房

晓光、任志萍词　刘虹曲

土家调年酒歌

龙泽瑞词曲

裕固族幸福那里来

才让丹珍词　梅加林曲

铓锣之歌

张东辉词　陶思耀曲

竹楼静悄悄

陈克正词　李寄民曲

喀拉喀什河呀静静地流

陈克正词　臧东升曲

十指尖尖连着心

李如会词　王音宣曲

妈妈，祝您长寿

许东哲词　方龙哲曲　韩东吾译配

祖国怀抱多温暖

金哲词　崔三明曲　韩东吾译配

在那吉祥的山村

索次词　格来曲

边疆是我温暖的家

高峻词　徐锡宜曲

彝寨欢歌

韩冷词　膺政曲

生活在祖国怀抱里

吴文良词　李遇秋曲

团结花开红艳艳

刘德夫、贾曼词　刘德夫曲

土家苗家好

熊永词　何帆曲

土家油茶香喷哒

黎笙词　匡学飞曲

祖国好，党最亲

龚爱书、张文忠词　张保生曲

藏汉姐妹绣春光

杨雅都词　张坚、匀平曲

月琴为什么会唱歌

曲别本前、阿培三尔、梦冰词曲
植树谣
马骧、汤璧辉词 马骧曲
畲歌越唱越开心
颜廷寿词 钟振发、群茂曲
各族人民亲又亲
晨枫词 麦丁曲
道路越走越宽阔
赵捷词 谷建芬曲
天山儿女心欢畅
高亚林词 刘澍民曲
彩云与星星
茅晓峰词 张鸿翔曲
飞哟，飞到金色的北京
史俊词 杨绍相曲
喝口瑶家蜜糖水
潘绍忠词 林海东曲
草原的篝火
胡宏伟词 阿拉腾奥勒曲
杉林青青
韩乐群词 雅文曲
金项链之歌
李幼容词 阿拉腾奥勒曲
欢乐的泉水
张东辉词 碧波曲
两个小牧童
吴海春词 冠钧、崔蕾曲

1982年农村歌曲征稿评选

获奖歌曲

在希望的田野上
晓光词 施光南曲
社员更知党最亲
吴文良词 肖文海曲
渔家歌唱党
和玉词 厚存曲
社会主义深入咱的心
刘文玉词 井岗曲
彝山美
晓牛词 周少金曲
请喝一碗马奶酒
火华词 阿拉腾奥勒曲
快来尝库尔班的烤羊肉
扬眉词 田歌曲
家乡的小河
义·巴德荣贵词 任义光曲
国营农场海买斯好
刘喃词 雨文曲
景颇人民真欢乐
马莲词曲
我爱金色的秋天
刘士贤词 金凤浩曲
哪来的笑，哪来的歌
龚爱书等词 晓其曲
金钥匙打开了幸福门
肖杰词 舜才曲
刨花生
田德方词 刘荣德曲
夸庄稼
龚爱书词 史掌元曲
迎新春
刘申五词 李正、泉洲曲
采蘑菇的小姑娘
晓光词 谷建芬曲
桔乡赞
浩音词曲
二嫂学做饭
剑鸣等词 王剑鸣曲
水牛背上的八哥鸟
张加毅词 焕之曲
山乡的风
来雨、李川词 进梦曲

劳动换得幸福来
邓丹心词　李济民曲
阿爸眉毛笑成月牙儿
张藜词　张立昆曲
劳动换来日子甜
王玎词　王明曲
甜蜜的海洋
郑南词　杨庶正曲
农家乐
石顺义词　向午曲
卖枇杷
任卫新、贺东久词　张卓娅曲
喜鹊叫，春来到
张敦词　王志信曲
稻谷熟了，社员笑了
龚爱书词　胡苹曲
秋苗青青
吴明德词　朱良镇曲
江南农家
贺东久、王森词　孙善耕、冯世全曲
我是刘三妹
郑南词　瞿希贤曲
如今下雨队长笑
王森词　葛礼道曲
峡江有个金桔林
任志萍词　施光南曲
小街小街象条河
王森、贺东久词　李群曲
橄榄歌
侯建词　黄虹曲
幺姑娘养鸡
杨正杰词曲
春光绣满俺家乡
阎肃词　邓怡如曲
春满田园
龙燕怡词　王辉曲
微山湖上采菱歌
孙洪威词　金西曲
如今山里果树稠
张希武、丁恩昌词　杨瑞庆曲
请到我们洞庭来
夏劲风词　李扬曲
婆媳亲
胡宏伟词　陶承志曲
农家小院秋色浓
龚爱书词　郭建军曲
年轻社员爱农村
龚爱书词　王杰曲
胡麻开花
张润词　王俊杰曲
渔村的傍晚
卢咏椿词　李葆春曲
办喜事
李国安词　吕远曲
咱们一同算一算
王兰英词　智树春曲
摘片木叶轻轻吹
杨曾烈词　那少承曲
茶山处处春
伍峰词　君明曲
农家小院笑醒了
孙克恭词　牛畅曲
技术员来了
舒野词曲
赶月
杨世明词　许林曲
小麦苗
李如会词　王玉明曲
放羊歌
敖行维词　胡家勋曲
小毛驴多神气儿
千红词　士达曲

风车好象把我夸
彭文祥词　李秋芬曲
丰收歌儿传天下
吴城词　施光南曲
春雨和我捉迷藏
张东辉词　李竞业曲
编筐
李宝德词　狄其安曲
少先队员采茶歌
郑南词　龚耀年曲
我是草原小骑手
刘雅华词　汪景仁曲
我们不学它
谢惠林词　卫燕玲曲
金色的田野，美丽的家乡
宝林词　启金曲

1983年第一届"晨钟奖"（1981—1982）优秀歌曲评选

优秀歌曲

在希望的田野上
晓光词　施光南曲
中国，中国，鲜红的太阳永不落
贺东久、任红举词朱南溪曲
在那桃花盛开的地方
邬大为、魏宝贵词　铁源曲
假如你要认识我
汤昭智词　施光南曲
金梭和银梭
李幼容词　金凤浩曲
合欢花，我心中的花
林玉华词　魏群曲
远方的书信乘风来
任志萍词　生茂曲
雨打芭蕉淅沥沥
任红举词　张卓娅曲
草原唱晚
张东辉词　杨正仁曲
塔里木河
陈克正词　克里木曲
我爱你，中国
瞿琮词　郑秋枫曲
驼铃
王立平词曲

奖励

祝愿歌
付林词　小模曲
知音
华而实词　王酩曲

1984年第二届"晨钟奖"（1983年）优秀歌曲评选

优秀歌曲

妈妈教我一支歌
杨涌词　刘虹曲
共产党好，共产党亲
宋军词　雷雨声、杨光、郑仁曲
军马奔驰保边疆
蒋大为词曲
鼓浪屿之波
张藜、张红曙词　钟立民曲
我爱你，塞北的雪
王德词　刘锡津曲
春之歌
林澍词　谷建芬曲
那就是我
晓光词　谷建芬曲
赞美你，骆驼
任志萍词　王啸、徐克曲
一支难忘的歌

叶辛词　黄准曲
快乐的单身汉
梁星明、史俊词　吕其明曲
少林寺
王立平词曲

1984年"祖国在前进"征歌评选获奖歌曲

一等奖
祖国在前进（合唱）
王建词　谷建芬曲
十五的月亮（男声独唱）
石祥词　铁源、徐锡宜曲
草原夜色美（女声独唱）
白洁词　王和声曲
樱桃红了（女声独唱）
曲直词　羊鸣曲
三峡情（男声独唱）
湛明明、湛泉中词　马骏英曲
祖国你早，祖国你好（女声独唱）
任红举词　姜文涛曲

二等奖
幸福的日子扎下根（合唱）
刘麟词　王志信曲
向往（合唱）
张士燮词　竞波曲
国旗和太阳一同升起（合唱）
世民、晓达词　张殿英曲
骆驼运柳歌（女声独唱）
邵永强词　邵永静曲
俺哥哥到天津来（女声独唱）
杜悦新词　邓宝信曲
我的家乡在山东（女声独唱）
丁恩昌词　陶俊禄曲
南方之夜（女声独唱）
郑南词　徐东蔚曲
告别母校（男声独唱）
田德芳词　田士坤曲
赶山的人儿喜洋洋（男声独唱）
肖元词　王华元曲
秋到勃海湾（男声独唱）
寒冰词　吴崇生曲

三等奖
绿色的梦（女声独唱）
黄淑子词　罗伦常曲
荔枝鲜，甘蔗甜（女声独唱）
卢云生词　李守刚曲
祖国召唤着我（女声独唱）
雷子明词　陈国权曲
我家住在大河岸（女声独唱）
王英惠词　权泰成曲
幸福的日子唱着过（男声独唱）
李隆汉、李欣词　鲁颂曲
伟大的祖国春风荡漾（男声独唱）
陈克正词　徐锡宜曲

纪念奖
渔家阿妹（女声小合唱）
党永庵词　黄士超曲
飞向原野（齐唱、轮唱）
汤恒词　刘天礼曲
祖国啊，你有多少爱（女声独唱）
石顺义词　姜春阳曲
晚归（女声独唱）
范哲明、王英惠词　权泰成曲
雪夜白茫茫（女声独唱）
沈贵生词　雄达曲
煤乡之春圆舞曲（女声独唱）
龚爱书词　刘德增曲

请进屋来喝杯酒（男声独唱）
周太安词　丁丕业曲
天鹅之歌（男声独唱）
胡天麟词　竹风改词竹风曲

1984年绿叶奖征歌评选
优秀奖
为了四化快快绿化
郑南词　郭成志曲
阳春三月栽树啰
郑南词　徐锡宜曲
森林与大象
张士燮词　王酩曲
大森林的早晨
张士燮词　徐沛东曲
森林静悄悄
于之词　付晶、王焱曲
森林之歌
陈克正词　陆祖龙曲
我们林区美
余夫词　姜春阳曲
《森林日记》终曲
于之词　张敦智曲
绿色的梦
吴善翎词　汪淑芳曲
竹林小院我的家
晓光词　冯世全曲
小白桦
程进先词　杨大成曲
手握油锯唱山歌
胡小石词　金凤浩曲
美丽的神农架
钟国杰词　罗伦常曲
绿云里的歌声
程恺词曲
橡胶林我的故乡
许军军词　魏群曲
绿色的山谷
张寿山词　杨大成曲
小杉树
王健词　赵季平、郭成志曲
献上一片绿叶
普烈词　晓丹曲
鼓励奖
绿化祖国之歌
凯传词　施光南曲
流浪的猴儿回老家
张东辉词　丁家岐曲
森林之晨
王晓岭词李遇秋曲
林中姑娘
张名河词　雷雨声曲
森林四季歌
高峻词　彦克曲
松籽的梦
连亚云词　代于吾曲
护林人之歌
晓光、小琦词　付晶、雄达曲
多美呀，大森林
卢云生词　史宗毅曲
爬山虎
孙克恭词　茅地曲
让绿色的波浪涌进城市
梁志伟词　王玉田曲
林区姑娘爱风雪
毛撬词　石铁民、沈尊光曲
黄柳赞
肖文宽词　王卓曲
请到森林来找我
郑南词　冯世全曲
林业大学生之歌
姚宁华词　碧波曲
春姑娘

张藜词　张立昆曲
青山多美丽
姜春阳词曲
杨梅甜
丁小春词　杨福成曲
荒山迎春鸟朝阳
尤燕怡词　解策励曲
植树谣
于之词　汪淑芳曲
在森林铁路拐弯的地方
郑南词　郭成志曲
美人松
郭兆甄词　周七音曲
走进这条沟
张士燮词　钟立民、程恺曲
战士用青春染绿祖国
姚云词　桑陆曲
林业工人之歌
姚云词　桑陆曲
牧场上的小白杨
晓光词　徐锡宜曲
绿叶赞
黄持一词　代于吾曲
里园里的歌声
王晓岭词　魏群曲
绿云彩
张东辉词　关庄曲
神秘的小木屋
黄淑子词　黄田曲
走在林荫大道上
张名河词　马登弟曲
果园里播下心愿
晨枫词　苏文进、刘艾曲
栽树歌
郑南词　徐锡宜曲
啄木鸟
秦克新词　付晶曲

楠竹的故乡
雷子明词　郑丹清曲
绿色的小诗
吴善翎词　赵磊曲
家在人间仙境中
刘不朽词　贺志怀、施兆淮曲
植树
王积福词　茅地曲
我家就在青山住
毛撬词　桑陆曲
森林里有一座小木屋
陈宜坤词　宋乔曲
伐木小伙豪情壮
郎太根词　曹润生曲
铃铛在摇响
陈镒康词　王聚宝曲
鸟语花香
丁恩昌词　肖红曲
飞吧银色的大雁
田德方词　庄壮曲
林海里流出一条河
秦庚云词　郝士达曲
小鸟你飞来吧
陈镒康词　潘振声曲
我和树苗交朋友
李严词　温有道曲
小鸟请到这里来
王健词　龚耀年曲
少先队员爱益鸟
魏德沣词　史宗毅曲

1985年第三届晨钟奖（1984）优秀歌曲评选

优秀歌曲奖

我的中国心

黄霑词　王福龄曲

党啊，亲爱的妈妈

龚爱书词　马殿银、周右曲

十五的月亮

石祥词　铁源、徐锡宜曲

啊，莫愁莫愁

贺东久词　陶思耀曲

我的名字叫中国

贺东久词　何仿、陶思耀曲

战士第二个故乡

张焕臣原词　向彤改词　沈亚威曲

幸福在哪里

戴富荣词　姜春阳曲

友谊之歌飞向二十一世纪——中日青年友谊之歌

晓光词　施光南曲

边疆是我温暖的家

高峻词　徐锡宜曲

清晨

台湾校园歌曲

长江之歌

胡宏伟填词　王世光曲

万里长城永不倒

卢国沾词　黎小田曲

江河万古流

苏叔阳词　王立平曲

双脚踏上幸福路

刘品度词　肖珩曲

酒干倘卖无

侯德健词曲

器　乐

1979年庆祝中华人民共和国成立30周年献礼演出获奖器乐作品

创作一等奖

英雄的诗篇之二——娄山关交响诗

陈培勋曲

北京喜讯到边寨（管弦乐合奏）

郑路、马洪业曲

南疆凯歌（民间吹打乐）

刘汉林、王惠然曲　林伟华配器

创作二等奖

光荣的凯旋（军乐合奏）

季承、晓藕曲

万岁，伟大的祖国（军乐合奏）

季承、晓藕曲

人民军队永远向太阳（军乐合奏）

延生曲

序曲与舞曲（钢琴独奏）

黄安伦曲　刘诗昆改编

春天的歌舞（小号独奏）

魏群、贾双曲

三个小伙伴（黑管三重奏）

季承、晓藕曲

快乐的踢踏舞（民乐合奏）

潘光一曲　周明德配器

金田风雷（民乐合奏）

徐志远曲

战斗的非洲（民乐合奏）

霍庆桥、朱啸林曲

自卫反击战歌（民乐合奏）

张式业、原野曲

万马奔腾（马头琴独奏）

齐·宝力高曲

欢庆锣鼓（二胡独奏）

朱昌耀曲

立功喜报送到家（板胡独奏）
陈树林曲

创作三等奖

阿里山，我可爱的家乡（民乐合奏）
刘者圭曲

青年参军（民乐合奏）
朴东升曲

毕兹卡欢庆会（柳琴协奏曲）
王惠然曲

井冈颂（笙协奏曲）
董洪德、胡天泉曲

大青山下（笛子独奏）
李镇、南维德曲

1981年全国第一届音乐作品（交响乐）评奖

优秀奖

山林（钢琴协奏曲）
刘敦南曲

交响幻想曲——纪念为真理而献身的烈士
朱践耳曲

云岭写生（交响音画）
李忠勇曲

云南音诗
王西麟曲

清明祭（第二交响乐）
陈培勋曲

北方森林（交响音画）
张千一曲

优良奖

鹿回头传奇（小提琴协奏曲）
宗江、何东曲

三峡素描（交响音诗）
王义平曲

海燕（声乐协奏曲）
秦咏诚曲

草地往事（交响叙事诗）
高为杰、唐青石曲

广东民间乐曲三首（管弦乐）
罗忠镕曲

篝火（管弦乐）
黄维强曲

《九歌》第一组曲
朱广庆曲

长江画页（交响组曲）
钟信明曲

再见吧，妈妈（幻想曲）
孟宪斌曲

钢琴协奏曲——献给青少年
饶余燕曲

四川民歌——打双麻窝子

送给你（管弦乐曲）
黄石品曲

故乡（管弦乐）
努斯勒提、瓦吉丁曲

鼓励奖

沙漠驼铃（管弦乐）
阿不都热西提曲　周吉改编

离骚（交响乐）
谭盾曲

钢琴与乐队
罗京京曲

美丽的阿吾勒（单簧管与乐队）
孙亦林曲

帕米尔之音（单簧管协奏曲）
胡璧精曲

海之歌（交响乐）
盛礼洪曲

梅花三弄（交响音画）
刘庄曲

南岭风光（管弦乐组曲）
杨庶正曲
十面埋伏（交响叙事曲）
王树曲
序曲与舞曲（管弦乐）
黄安伦曲
抹去吧，眼角的泪（小提琴协奏曲）
李耀东曲
彝山幻想组曲
黄田曲
雪里梅园（幻想序曲）
徐振民曲
海之歌（交响诗）
王宗鉴、汪淑芳曲
侗乡情（小提琴协奏曲）
胡海林曲
昨夜（交响三部曲之一）
田丰曲
血花（交响诗）
何训田曲

1983年全国第三届音乐作品（民族器乐）评奖

一等奖

秋湖月夜（笛子独奏）
俞逊发、彭正元曲
边寨之夜（三弦独奏）
费坚蓉曲
观花山壁画有感（重奏）
徐纪星曲
长城随想（二胡协奏曲）
刘文金曲
流水操（合奏音诗）
彭修文曲
蜀宫夜宴（合奏）
朱舟、俞抒、高为杰曲
丝路驼铃（小合奏）
刘锡津曲
达勃河随想曲（合奏）
何训田曲

二等奖

新翻羽调绿腰（琵琶独奏）
杨洁明曲
川江船歌（三弦独奏）
池祥生曲
湘妃竹（箜篌独奏）
崔君芝、李宝树曲
陕北抒怀（二胡独奏）
陈耀星、杨春林曲
空谷流水（四重奏）
周龙曲
祖国是花园（弹拨尔独奏）
艾伯都拉土尔地曲　周吉配器
骊山吟（合奏音诗）
饶余燕曲
阿诗玛叙事诗（笛子与乐队）
易柯、易加义、张宝庆曲
水之声（合奏）
阎惠昌曲
思念（广东音乐）
乔飞曲
飞天（合奏）
徐景新、陈大伟曲
湘西风情（合奏）
杨乃林、李真贵、王直曲
驼铃响叮当（弹拨乐合奏）
顾冠仁曲

三等奖

阿凡提之歌（擂胡独奏）
苏凯立、傅定远曲
给母亲的歌（弹拨尔独奏）

乌斯满江曲　王永和配器
相会在山栏园（哩咧独奏）
陈元浦曲
骑竹马（笙独奏）
肖江、牟善平曲
江南春色（二胡独奏）
马熙林、朱昌耀曲
采莲曲（筝独奏）
王志伟曲
畲族舞曲（琵琶独奏）
葛礼道曲
石林春晓（笛子独奏）
王震、王宏曲
《兰花花》叙事曲（二胡独奏）
关铭曲
莱里古力（艾介克独奏）
朱伯成、马合木提曲
凝望（琴箫二胡重奏）
孙贵生曲
边哨之春（笛子独奏）
田池曲
南词（笛子独奏）
涂传耀、夏宗荃、解策励曲
欢乐的土家寨（笛子独奏）
刘勋一曲　汪安泉配器
影（二胡独奏）
杨春林、陈耀星曲
天山即景（弹拨乐合奏）
黄河、胡樵文曲
北方生活素描（合奏）
刘锡津曲
沈清（伽倻琴协奏曲）
安国敏曲
岳飞（合奏）
张殿英曲
端节（合奏）
崔文玉曲
日月潭边（合奏）
张式功曲
大江东去（合奏）
徐景新、陈大伟、陈新光曲
鸭子拌嘴（打击乐小合奏）
安志顺曲
怀（合奏交响诗）
彭修文曲
山寨风情（柳琴与乐队）
张迣曲
红梅随想曲（二胡协奏曲）
吴厚元曲
楚商（钟磬与小乐队）
王原平曲
跑火池（编鼓与乐队）
朱广庆曲
长安社火（合奏）
赵季平、鲁日融曲
咕咚（合奏音画）
庄汉曲
花木兰（琵琶协奏曲）
顾冠仁曲
古老的歌（合奏）
马圣龙、周成龙曲
滇海印象（合奏组曲）
胡忠玮曲
盼——遥寄海天的思念（五弦柳琴协奏曲）
方天竹曲
枫桥夜泊（二胡协奏曲）
崔新、朱昌耀曲

鼓励奖

望月（筝独奏）
赵曼琴曲
山花（二胡齐奏）
白兆平曲

彝乡月夜（板胡独奏）
杨兴新曲
将士吟（五重奏）
周晋民曲
燕归（洞箫独奏）
吴孔团曲
侗乡之夜（巴乌独奏）
杨明曲　鼓幼卿配器
新疆随想曲（月琴独奏）
于庆祝曲
夜海渔歌（柳琴独奏）
曾杜克曲
右江河畔好风光（马骨胡齐奏）
黄熙炜、丁承策曲
古松抒怀（笛子独奏）
杨寰基曲
日月潭随想曲（高胡独奏）
印再深、柴珏、唐毓斌曲
夸山东（坠胡独奏）
吴永平曲　张式业配器
在戈壁高原上（马头琴独奏）
布林、永儒布曲
新春（马头琴独奏）
达日玛曲
《珍珠湖》组曲（舞剧）
杨志忠、刘连生、霍存慎、从选祥、刘志国曲
走西口（笛子协奏曲）
邬满栋、刘铁铸曲
苗岭春色（合奏）
雅文曲
《西湖》选曲（合奏）
钱兆熹曲
侗乡速写（合奏）
赵咏山曲
望银河（小合奏）
朴东生曲
铜鼓曲（合奏）
朱树华曲
泼水节（合奏）
刘希圣曲

荣誉奖

汨罗江幻想曲（筝协奏曲）
李焕之曲
节日的夜晚（丝弦五重奏）
胡登跳曲

1985年小型器乐独奏曲征稿评奖

一等奖

长短的组合（钢琴独奏）
权吉浩曲
幻想曲（小提琴与钢琴）
夏良曲

二等奖

b小调奏鸣曲（小提琴与钢琴）
敖昌群曲
新疆幻想曲（钢琴独奏）
邓尔博曲
西域行（竖琴独奏）
王晓光曲

三等奖

苗寨即景（单簧管与钢琴）
陆培曲
托卡塔（钢琴独奏）
王千一曲
即兴诗八首（钢琴独奏）
孙振兴曲
回旋曲（单簧管独奏）
贾达群曲
禅（倍大提琴独奏）
石正波曲

金陵游（竹笛独奏）
蔡敬民曲
横琶尺八传乡音（琵琶独奏）
唐朴林曲

1985年全国第四届音乐作品评奖（钢琴、欧洲弦乐器独奏、重奏）

一等奖

长短的组合（钢琴独奏）
权吉浩曲
琴曲（弦乐四重奏）
周龙曲
边寨素描（弦乐四重奏）
李晓琦曲
多耶（钢琴独奏）
陈怡曲
涛声——选自'东山魁夷'画意（钢琴独奏）
汪立三曲

二等奖

为四把大提琴而作的乐曲（大提琴四重奏）
张千一曲
玉门散（钢琴三重奏）
张庆群曲
幻想曲（小提琴独奏）
夏良曲
第一弦乐四重奏——为纪念鲁迅先生而作
关峡曲
A调弦乐四重奏
张千一曲
赋格音诗（钢琴五重奏）
曹光平曲
川平叙事（弦乐四重奏）
郭文景曲

三等奖

巴（大提琴独奏）
郭文景曲
摇篮曲（大提琴独奏）
徐锡宜曲
第一弦乐四重奏—青春年华
敖昌群曲
草海音诗（小提琴独奏）
张柯曲
狂想曲（大提琴独奏）
瞿小松曲
川西高原素描（钢琴独奏）
崔炳元曲
禅（低音提琴独奏）
石正波曲
江西民歌五首（钢琴独奏）
董为杰曲
山民印象（钢琴三重奏）
彭志敏曲
幻想舞曲（钢琴伴奏）
韩兰魁曲
叙事曲（弦乐五重奏）
邹明辉曲
山情（小提琴独奏）
杨歌阳曲

1985年全国轻音乐曲征集获奖作品

一等奖

渔歌
金友中曲（广东）
海滩漫步
司徒抗曲（广东）
金瓶似的小山
李海鹰编曲（广东）

二等奖

南海帆影

邱有为曲（广东）
凤尾竹
褚庭贵曲（云南）
珠江船歌
丁家琳曲（广东）
山的诱惑
吴奥北曲（湖北）
嘀格儿调
李海鹰编曲（广东）
活力
王原平、黄汛舫曲（湖北）
一朵白云
左焕申曲（上海）
欢腾的神农架
肖善艺曲（湖北）

三等奖

水仙花
金友中编曲（广东）
月夜
王家曲（四川）
乌银珊丹
付林编曲（北京）
快乐的妹子
军驰曲（北京）
开花调
张式功编曲（吉林）
月圆曲
陈宣雷编曲（上海）
倾诉
王秀峰、赵慧娟曲（湖北）
黄杨扁担
苏汉兴编曲（四川）
煤海情思
李爱华曲（宁夏）
山民
赵方曲（湖北）
花木深
王原平、黄汛舫曲（湖北）

1980年第一届全国舞蹈比赛音乐创作获奖曲目

舞蹈音乐一等奖

再见吧，妈妈
金振华、张慕青曲
金山战鼓
田德忠曲

舞蹈音乐二等奖

敦煌彩塑
丁家岐曲
猎归
葛礼道曲
追鱼
陆棣曲
茉莉花
庄汉曲
送别
罗耀辉曲
夜曲
刘者圭曲

舞蹈音乐三等奖

送哥出征
王士坤曲
在震中的土地上
徐京平、丁润生曲
快开，快快开
郭如山曲
春蚕
朱辉曲
金色小鹿
刘者圭曲
小萝卜头
杨永钟曲
橄榄歌

黄仲勋、陆棣曲
瀑布
徐志远、尹在元曲
水
王施晔曲
节日的金钹
崔义光、李连复曲
希望
秦运蔚曲
我的热瓦甫
库尔班依不拉音、马式曾曲
小俩口赶集
龚国富曲
鹿回头
宗江曲
奔驰
司文虎曲
啊，明天
莫家佩曲
三潭印月
殷树举曲
女娲补天
谢国华曲
舞蹈音乐鼓励奖
养蜂的小妞
葛蕤曲
猴儿鼓
白诚仁曲
惊变
陆建华曲
争光
肖文梅曲
走西口
贺艺曲
小猫钓鱼
芦怡曲
乳燕
辛沪光曲
青竹翠绿的时候
陈本洪曲

电影音乐获奖作品

1961年第一届电影百花获奖最佳电音乐影奖

洪湖赤卫队（故事片）
张敬安、欧阳谦叔曲

1963年第二届电影百花奖获最佳电影音乐奖

刘三姐（故事片）
雷振邦曲

1979年文化部优秀影片奖获青年优秀创作奖

哪吒闹海（美术片）
金复载曲
生物进化（科教片）
龚耀年曲

1980年第三届电影百花奖最佳音乐奖

小花（故事片）
王酩曲

1981年第一届中国电影金鸡奖获最佳音乐奖

巴山夜雨（故事片）
高田曲

1982年第二届中国电影金鸡奖获最佳音乐奖

喜盈门（故事片）
杨绍榈曲

1983年第三届中国电影金鸡奖获最佳音乐奖

城南旧事（故事片）
吕其明曲

1985年第五届中国电影金鸡奖获最佳音乐奖

人生（故事片）
许友夫曲

获国际、国外奖的音乐作品

声 乐

1949年布达佩斯第二届世界青年与学生和平友谊联欢节

一等奖
我们是民主青年（歌曲）
希扬词　马可曲

1951年柏林第三届世界青年与学生和平友谊联欢节

二等奖
全世界人民心一条（歌曲）
招司词　瞿希贤曲

1951年布加勒斯特“国际歌唱和平及人民友谊”群众歌曲比赛

二等奖
飞虎山大合唱（第七段）
管桦词　张文纲曲

1957年莫斯科第六届世界青年联欢节

一等奖
远方客人请你留下来（歌曲）
范禹词　麦植曾曲

二等奖
长白山之歌（大合唱）
金哲词郑镇玉曲
闺女之歌（独唱）
崔静渊词郑镇玉曲
啊，多快活（歌曲）
张筠青

1959年维也纳第七届世界青年联欢节

大合唱一等奖
幸福河大合唱
肖白词　肖白、王强、王玖芳、张英明曲

抒情歌曲三等奖
岩口滴水（独唱）
任萍、田川词罗宗贤曲

器 乐

1957年莫斯科第六届世界青年联欢节

三等奖
黄鹤的故事（交响诗）
施咏康曲
庙会（钢琴组曲）
蒋祖馨曲
东蒙民歌组曲（钢琴曲）

桑桐曲

欢庆胜利（唢呐协奏曲）

刘守义、杨继武曲

1982年齐尔品协会作曲比赛

一等奖

小提琴协奏曲

许舒亚曲

1982年齐尔品协会大提琴作品创作比赛

大提琴作品创作比赛奖

中国之诗（大提琴和钢琴）

叶小纲曲

山歌（大提琴和钢琴）

瞿小松曲

1983年德累斯登国际韦伯室内乐作品比奖

二等奖

风·雅·颂（弦乐四重奏）

谭盾曲

1985年匈牙利国际作曲比赛

第二名

钢琴幻想曲（根据李斯特第三音乐会练习曲）苏聪曲

其　他

1950年斯大林奖金

一等奖

解放了的中国（电影纪录片）

何士德曲

中国人民的胜利（电影纪录片）

何士德曲

1951年斯大林文学奖金

二等奖（贺敬之、丁毅获奖）

白毛女（歌剧）

贺敬之、丁毅执笔　马可、张鲁、瞿维、焕之等曲

1953年布加勒斯特第四届世界青年与学生友谊联欢节

音乐奖

荷花舞（舞蹈音乐）

刘炽曲

1983年平壤第六届亚洲音乐论坛优秀作品

“仿唐乐舞”中的《阳关曲》、《香山射鼓》、《新翻羽调绿腰》、《鸭子拌嘴》四曲

陕西省歌舞团

以上各项资料根据中国音乐家协会资料室材料并作少量补充。

（王秋萍）